

**TOMÁS FREITES BERRÍO**

**KELLY NÚÑEZ PRIETO**

**DIRECTOR DE TESIS:**

**CARLOS FRANCO**

**UNIVERSIDAD DEL NORTE**

**DIVISIÓN DE HUMANIDADES**

**PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Miércoles 16 de junio de 2010**

**BARRANQUILLA**

# **"Del cínico detective al perturbado vengador: Un estudio de caso sobre la evolución de la representación del héroe en el cine negro"**

- **Tomás Freites Berrío**

Código: 200013026

freitest@uninorte.edu.co

- **Kelly Núñez Prieto**

Código: 55.312.389

nunezk@uninorte.edu.co

- **Título a obtener:** Comunicador Social y Periodista

- **Director de Tesis:** Carlos Franco

- **Programa de Comunicación Social**

**Universidad del Norte**

**Barranquilla**

**2010**

## **RESUMEN**

La narrativa nunca ha sido un elemento fijo o estático; ésta se encuentra en constante movimiento y ha ido transformándose con el paso del tiempo. Esto se ha hecho evidente en la evolución de las formas de representación de los personajes en la dramaturgia, de acuerdo a los cambios que el mundo mismo experimenta. El presente trabajo pretende dar cuenta de esos aspectos puntuales en los que ha cambiado el modo de representar la figura del héroe del cine negro clásico al del cine negro contemporáneo, a través del análisis de dos películas representativas del género en cada época señalada “El Halcón Maltés” de John Huston; y “Taxi Driver” de Martin Scorsese respectivamente; develando una dualidad en las corrientes cinematográficas que se mantiene hasta nuestros días y que revela información importante sobre el cine y su consumo.

## **PALABRAS CLAVE**

Arquetipo, héroe, cine negro, representación

## TABLA DE CONTENIDO

### INTRODUCCIÓN

1. JUSTIFICACIÓN .....	7
2. OBJETIVOS.....	9
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	10
4. HIPÓTESIS.....	11
5. MARCO TEÓRICO .....	12
5.1 El personaje, su construcción y evolución.....	12
5.2 El héroe .....	17
5.3 El héroe en el relato cinematográfico.....	23
5.4 La novela policiaca.....	26
5.5 La novela negra.....	27
5.6 El cine negro.....	28
6. METODOLOGÍA.....	35
7. DESARROLLO.....	36
7.1 Justificación de films seleccionados .....	36
7.2 Análisis de los personajes seleccionados .....	42
- SAMUEL SPADE: EL HALCÓN MALTÉS.....	43
- TRAVIS BICKLE: TAXI DRIVER.....	47
7.3 VARIABLES Y CONTRASTES .....	52
7.4 RESULTADOS.....	63
8. CONCLUSIONES.....	67
9. BIBLIOGRAFÍA.....	69
10. ABSTRACT – KEY WORDS.....	71
11. ANEXOS: FILMOGRAFÍA Y FOTOGRAFÍAS.....	72

## INTRODUCCIÓN

Los relatos cumplen una función vital en la existencia del hombre, pues se constituyen como la forma más fácil y recurrente que éste tiene para expresarse y representar al mundo de acuerdo a su perspectiva, a su visión y experiencias. El relato audiovisual es el lenguaje predominante y a través de éste el hombre ha dejado ver la transformación que tanto él como su entorno han tenido, mostrando su evolución misma a través de las formas de representar los personajes en sus relatos. Estas narraciones exploran la naturaleza humana. Existen desde los inicios del hombre mismo, nacieron como esa representación de lo que el hombre veía a su alrededor; evidenciado en relatos bíblicos, mitos y leyendas contruidos por diferentes culturas, basados en sus creencias, costumbres, geografía, folclor y experiencias que pretendían explicar sus vidas a través de la narración, pero no de relatos aislados o ajenos a él, sino de relatos que dan cuenta de lo que él es, parte de su propia psiquis, él mismo es el protagonista de sus relatos. Los mitos eran los pioneros y eran vitales, pues se pensaba que como no todos los días se presentaban irrupciones divinas, sucesos extraordinarios o acontecimientos de relevancia histórica, era necesario que el hombre echara mano de sus historias para dar cuenta de esos hechos que le permitirían construir su propia memoria, edificar su historia y divulgarse de generación en generación para preservarse y conocer unos de otros. Conocer el mito, significaba conocer el origen de las cosas, y entender ese origen implicaba tener control sobre esas cosas.

Cualquier acontecimiento social está tocado por la narración, los hombres siempre se han comunicado entre sí de una u otra manera para contarse cosas y dar a conocer sobre sus propias conductas, sobre los proyectos que emprenden, sobre el mundo que los rodea. El mundo cambia, se mueve constantemente, se transforma y así mismo sus historias, los relatos, sus protagonistas y personajes que evolucionan adoptando nuevas formas de actuar

y de ser, dependiendo del contexto, de la cultura, de la época, de la ubicación geográfica. Los relatos no hacen más que dar a conocer esa naturaleza del hombre, su paso por el mundo, y cómo el cambio del mismo ha hecho mella en las formas en que cuenta sus historias y representa sus personajes, sus héroes. Y es precisamente conocer la evolución de los sujetos fílmicos, lo que puede encaminar nuestra búsqueda constante por saber lo que somos, por comprendernos nosotros mismos. La naturaleza cambiante de los relatos hace necesario señalar que éstos también se ven influidos por el entorno social en el que nacen. Las condiciones, contextos y épocas en las que son creados determinan gran parte de sus rasgos característicos, el tono de la narración, estilo, personajes y desarrollo de la trama; sin olvidar por supuesto, que el punto de vista de su director también encauza las historias a una u otra dirección, dependiendo de la cultura a la que pertenezca, lo que lo caracterice y su forma de contar, lo que finalmente dependerá de su perspectiva del mundo.

En este documento apreciaremos un recorrido histórico por el personaje, el héroe, el cine negro y su relación directa con la sociedad en la que nos desenvolvemos y cómo a través del tiempo la influencia se ha hecho evidente en la transformación y crecimiento de las formas de representación de los sujetos fílmicos. A través del análisis de dos importantes películas de cada época, “El Halcón Maltés” de John Huston (representativa del cine clásico) y de “Taxi Driver” de Martin Scorsese (representativa del cine contemporáneo), estableceremos un paralelo entre la noción de héroe y su evolución, evidenciada en la trama de las historias. Se analizarán categorías básicas que permitan develar puntos en común y diferencias que ilustren cómo se ha materializado dicha evolución, que más que una evolución ha representado una metamorfosis del héroe, reflejo de nuestra propia transformación.

## **1. JUSTIFICACIÓN**

Una forma de entender la naturaleza humana es a través de las expresiones artísticas. Los rasgos característicos que han construido las historias cinematográficas y el cine mismo nos permiten conocer el mundo, el origen de las cosas; dando cuenta de lo que el hombre ve, mientras vive cada etapa en diferentes contextos y entornos que influyen en los relatos que construye, primordiales en la construcción de memoria del hombre y su historia.

Narrar se constituye una de las formas más importantes en que el hombre hace un recuento de su evolución, de lo que le rodea y su percepción de ello, y se vale de esta herramienta para comunicar, para expresarse y dar a conocer su perspectiva a través de las distintas generaciones.

Los relatos audiovisuales han venido a ser la forma más recurrente y predominante para dar a conocer esos relatos que cuentan la vida del hombre, quizás porque la versatilidad y la variedad de formas de expresión que incluyen en la concepción de la historia, permiten crear retratos más fieles de la sociedad misma.

La importancia de este trabajo radica en que señala esos aspectos puntuales que se han transformado en la concepción de los personajes y las historias, evidenciando el cambio cualitativo tan significativo que hubo del Cine Clásico al Cine Contemporáneo. Ello nos permitirá entender un poco más la naturaleza humana misma, a través del análisis del cambio experimentado en el lenguaje cinematográfico y sus formas de representación.

A través de este trabajo de investigación podremos analizar el recorrido evolutivo que ha hecho la narrativa, que se ha ido transformando dependiendo del contexto en el que se encuentra y su influencia; evidenciando nuevas formas de contar historias y de

representación de acuerdo a las exigencias de un mundo que ha complejizado sus conflictos y personajes. Las historias ahora están pisando más la realidad, mirando dentro de cada individuo y elaborando personajes más acordes a lo que el mundo real ofrece más allá de los moldes arquetípicos, creando obras fílmicas de contenido real y de calidad.



## **2. OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Señalar puntualmente en qué aspectos ha cambiado el modo de representación de la figura del héroe del cine negro clásico al del cine negro contemporáneo.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Describir con detenimiento y por separado a Samuel Spade (Humphrey Bogart), como personaje de cine negro clásico y a Travis Bickle (Robert de Niro), como personaje de cine negro contemporáneo, con respecto a sus conductas, pensamientos y formas de interactuar frente a su entorno y a los demás.
- Puntualizar, de entre las VARIABLES Y CONTRASTES, en dónde están las diferencias en cuanto a la representación de los dos personajes seleccionados para el análisis.

### **3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Como hemos mencionado previamente, el hombre construye su memoria y su historia a través de los relatos, dichos relatos se consideran fundamentales, pues nos permiten conocer la perspectiva de los hombres que han narrado alguna vez. Es precisamente porque a través de la historia los relatos no cesan, que estas narraciones no son estáticas, están en constante movimiento y se transforman, dependiendo de la cultura, el contexto social, el entorno, la época entre otros factores, dándonos así millones de perspectivas y puntos de vista diferentes de un mismo mundo.

Como las historias no son estáticas sino que evolucionan, es apenas lógico que sus personajes también lo hagan, en respuesta a la transformación de la trama en la que se encuentran enmarcados, permitiéndonos conocer un poco más de nuestro mundo y de la naturaleza humana misma.

Por ello es vital, entender las concepciones bajo las que actúan y se mueven los personajes, cómo se desarrolla la representación humana, particularmente del héroe de un género tan peculiar, oscuro y realista como lo es el cine negro. A través de la comprensión de ello, de asimilar los retratos y radiografías que se nos presentan del mundo que nos rodea, podremos saber más del contexto que nos rodea y de nosotros mismos. Partiendo de allí estableceremos un paralelo entre ambas épocas y características de los sujetos fílmicos, para construir y dar respuesta a nuestra pregunta problema:

¿Existen cambios que denoten una evolución clara en la representación del héroe en el relato cinematográfico negro?

#### **4. HIPÓTESIS**

El relato audiovisual no es una manifestación cultural y comunicativa que permanece estática, sino que cambia constantemente. Y dicha evolución es plenamente visible en el cambio en la representación del héroe.

## **5. MARCO TEÓRICO**

### **5.1 El personaje, su construcción y evolución.**

La estructura dramática está conformada por tres elementos fundamentales, que son la base de todo método de construcción narrativa: el personaje, la acción y el conflicto. Considerado como la piedra angular de la dramaturgia, el personaje, siempre ha sido objeto de fascinación y profundos estudios por lo que para poder hablar de la evolución de la figura del “héroe” desde el cine negro clásico al cine negro contemporáneo, es necesario indagar sobre la concepción del personaje, su construcción y su misión fundamental. Al respecto es mucho lo que se dice y hay varios presupuestos tácitamente aceptados que ameritan discutirse para definir al personaje. Sin embargo la noción tradicional de éste se cuestiona y redefine a la luz de las diferentes teorías semióticas y de la renovación de la psicología, abandonando las nociones o caracteres universales; siguiendo incluso la mirada cronológica de Seymour Chatman en su libro “Story and Discourse”, puede decirse que el concepto de personaje, contrario a lo que cualquiera podría pensar, no ha sido una noción fija, sino una idea que ha venido evolucionando a través del tiempo.

Para entender a los personajes, es necesario tener claro que éstos hacen parte de un sistema, una estructura diseñada para moverlos, para que desarrollen sus historias y persigan sus deseos sobre lo que estas historias proponen. En “Introducción al análisis estructural de los relatos”, Barthes afirma que el discurso narrativo está dividido en unidades básicas y cada unidad que compone ese discurso en la historia (los niveles de la historia, locaciones, las características de los personajes, sus acciones y consecuencias) debe tener un sentido, una

razón; estar unido a todo lo demás por un hilo conductor, no importa que tan tenue sea. La función, viene a ser una unidad de contenido que da sentido a cada detalle de la historia y que permite considerarla como un todo.

En la Poética aristotélica, la noción de personaje es secundaria y está subordinada por la noción de acción: “Los artistas imitan a los hombres en plena acción” (...) “La acción es lo primero, es el objeto de imitación. Los agentes que realizan la acción van en segundo lugar”. Estas premisas aristotélicas fueron la base para algunos formalistas y estructuralistas, que veían al personaje como producto de la trama con un estatus netamente “funcional”; un ejecutor de acciones, nunca un ser real, su importancia no radicaba en lo que era en sí, sino en lo que hacía dentro de la historia.

Contrario a esto, algunos estructuralistas concibieron narraciones más complejas, que implicaban una noción de personaje más abierta. Todorov, por ejemplo, defiende por ello la actitud de Propp con respecto al personaje, pero distinguiendo dos categorías: las narraciones basadas en la trama o psicológicas y las centradas en los personajes o psicológicas. Es así como posteriormente, el personaje, que hasta ese momento no era más que el ejecutor de una acción, tomó peso y se convirtió en un individuo, un «ser» en cada uno de sus estadios psicológicos. El personaje ya no está sometido por la acción. Ahora tiene su propia esencia.

“El término personaje comprende el ámbito particular del personaje naturalista, cuya manifestación más compleja la podemos hallar en el moderno drama psicológico” el personaje definido en el ámbito sociológico, tiene su propia identidad psicológica e incluso moral, similar a la de los hombres, por lo que su construcción se trabaja sobre variables “realistas”.

Aquí nacen otras categorías para el personaje, este puede verse como un conjunto de características, cualidades y atributos, dentro de una visión existencialista (biografía, aspecto físico y psicológico); y una visión dinámica del personaje, entendida como un cierto conjunto de actividades, y transformaciones antropológicas que cobran sentido y significación a medida que representan un hacer.

El personaje ya no se define sólo por lo que "es", sino también por lo que "hace"; hay más contextos y escenarios que importan en su concepción. Es él, pero dentro de relaciones que lo hacen evolucionar, idéntico a sí mismo y cambiante a la vez en una relación dialéctica entre su Yo y la acción en la que se compromete. Se construye dentro de esta acción. También se le considera dentro de sus relaciones con otros personajes, lo que supone no sólo una semiótica del personaje sino también una semiótica de esas relaciones; es el resultado de una verdadera construcción semiótica y el modelo seguido depende de las teorías.

“La verdadera dificultad planteada por la clasificación de los personajes es la ubicación (y, por lo tanto, la existencia) del sujeto en toda matriz actancial, cualquiera sea su fórmula. ¿Quién es el sujeto (el héroe) de un relato? ¿Hay o no hay una clase privilegiada de actores? Nuestra novela nos ha habituado a acentuar de una u otra manera, a veces retorcida (negativa) a un personaje entre otros; los personajes, en tanto unidades del nivel «accional», sólo adquieren su sentido integrándolos al tercer nivel de la descripción, llamado nivel de la Narración (por oposición a las Funciones y a las Acciones)”

El personaje, pieza fundamental en el ejercicio dramático, debe tener una estructura básica, enmarcada en características claves como el aspecto físico, psicológico y sociológico; como enumera Lajos Egri de la siguiente forma:

“Dimensión física-fisiológica: sexo, edad, descripción física (peso, altura), apariencia, defectos deformidades, enfermedades); Dimensión social: clase social, ocupación, educación, religión, raza, nacionalidad, filiación política; Dimensión Psicológica: historia familiar, Vida sexual, autoestima, actitud frente a la vida, habilidades, cualidades, I. Q.”

Según la visión de Egri, el personaje debe ser construido desde todas las dimensiones posibles, definiendo orgánicamente todos los componentes de las dimensiones citadas previamente; esto, más que considerarse una acumulación de datos, se constituye más bien en una herramienta útil que marcará el rumbo del personaje y determinará sus acciones. Al construir un personaje en función también de su relación dialéctica con el ambiente, con sus vínculos, contradicciones y motivaciones, dicho personaje será capaz de crecer y marcará su ruta de acción, dando luces a la historia, desarrollándola a través de sí mismo. Logrando así lo que en primera consiguió Dostoievsky, que fue una completa independencia de los personajes de su autor, dando origen a la novela polifónica; historias basadas en los personajes, en donde el interés principal recae no en los eventos sino en el impacto de éstos en el personaje.

El personaje pasa de ser objeto a sujeto, ofreciéndonos una visión más abierta del mismo; una lectura en donde el espectador completa a través de sus percepciones y puntos de vista, la imagen del héroe; citando a Chatman:

“...Si se nos dice que Sarrasine (personaje de Balzac) tenía, ‘una de esas fuerza de voluntad que no conoce obstáculo”

Qué se puede leer de ahí? Voluntad, energía, obstinación, terquedad, etc. (Chatman, S. Pg. 116)

Es también importante resaltar cuál es la estructura básica de un personaje, la que le permitirá evolucionar y consolidarse como sujeto:

- Motivación: lo que mantiene vivo y en desarrollo al argumento; ésta puede ser física, de situación o de diálogo. Así mismo debe estar bien definida, expresarse a través de la acción y el diálogo y estar diseñada para ser el motor que impulse al personaje en una crisis de la historia.
- Acción: lo que el personaje hace para llegar a su meta.
- Fin u objetivo: impulsa al personaje al clímax, a la resolución de los conflictos y el triunfo del mismo.

Asimismo, es necesaria la creación de una dimensión dialéctica, una mirada introspectiva que muestre el universo de causas, motivaciones y objetivos que hacen del personaje lo que es; un comportamiento determinado, y una relación con los que le rodean, su contexto, obstáculos, el lugar en el que se encuentra y su contexto.

Las historias centradas en el personaje no son un concepto unificado. En el “manual del guionista” Field da cuenta de ello con la siguiente afirmación

“El personaje es lo que hace. Su interior es todo lo que suponemos le ha acontecido antes del tiempo presente narrado en el film y que conforma su carácter actual (es



precisamente el sentido de la sucinta biografía del personaje) Su exterior es lo que cuenta en el presente diegético y se revela, casi exclusivamente a través de la acción“

Hay todo tipo de concepciones, algunas más radicales, otras ceden un poco más, otras se van a los extremos. Lo que para unos se soluciona con una biografía, para otros no es más que una recopilación de datos o una profunda excavación en lo que es el personaje. Es así como por ejemplo, para Antoine Cuca, la dramaturgia del cine europeo se caracteriza porque en ella, la individualización del personaje sirve de punto de partida para el desarrollo de las acciones, mientras que el cine estadounidense lo hace aristotélicamente, a través de las acciones.

La evolución del personaje según algunos como Egri, tiene su razón de ser en el conflicto, un conflicto que orchestra el paso del personaje por la pantalla y que linealmente propone transiciones claras, no bruscas, sin acciones injustificadas, una evolución del equilibrio al desequilibrio y viceversa.

## 5.2 El héroe

El héroe puede definirse de diferentes formas, pero siempre tiene una connotación de excelencia y superioridad, un arquetipo de ello, que converge en medio de la colectividad que se fascina y lo honran (públicamente) por sus esfuerzos y sufrimientos para superarse durante sus hazañas. Para los griegos el héroe tenía un sentido de semidiós, pues era hijo de un dios o diosa; la palabra héroe deriva del término “héros” que determina un personaje singular, física y moralmente superior a los hombres.

En la mitología y el folklore, un **héroe** (del griego antiguo ἥρως *hērōs*) o **heroína** es un personaje eminente que encarna lo mejor de los rasgos claves valorados en su cultura de origen. Comúnmente el héroe posee habilidades sobrehumanas o rasgos de personalidad

idealizados que le permiten llevar a cabo hazañas extraordinarias y beneficiosas («actos heroicos») por las que se hace famoso

El héroe, un modelo de conducta, recibe culto y reconocimiento público por ello, sus triunfos y hazañas son dignos de respeto y admiración y el “yo” del héroe está satisfecho tanto física como mentalmente por sus dones y virtudes reconocidas y festejadas por todos.

Un héroe es una persona que realiza una acción valiente y muy bien agradecida.

Una persona se convierte en héroe cuando realiza una hazaña extraordinaria y digna de elogio. Las hazañas tradicionales son exterminar monstruos y salvar a la gente de una muerte segura. Un héroe satisface las definiciones de lo que se considera bueno y noble en su cultura de origen. Sin embargo, en la literatura y especialmente en las tragedias, el héroe puede también tener graves defectos que le llevan a la perdición, como en el caso de Hamlet.

El héroe se caracteriza por su sentido de justicia, colaboración y equidad; también es común que suelen ir en contra de las leyes, las transgreden en la búsqueda de sus sueños o de la justicia. Sin embargo lo que verdaderamente mueve al héroe, consciente o inconscientemente es la búsqueda de la inmortalidad a través de la fama.

Los héroes más célebres se acercan al estatus de dioses en algunas culturas. En Grecia por ejemplo eran personajes mitológicos, fundadores epónimos de ciudades y territorios griegos. Estos héroes no siempre eran modelos de conducta o poseían virtudes heroicas; muchos eran semidioses, hijos de mortales y dioses. La época de estos héroes en la que se sitúan las historias de la mitología griega se conoce como la «edad heroica», que termina poco después de la Guerra de Troya, cuando los legendarios combatientes volvieron a sus hogares o marcharon al exilio.

También podemos llamar héroe a aquel que puede escuchar el llamado a la aventura y es en esta etapa donde resulta conveniente citar “**El héroe de las mil caras**” un libro publicado en 1949 por el mitógrafo estadounidense Joseph Campbell que trata el tema del **viaje del héroe**, un patrón narrativo que se ha encontrado en las historias y leyendas populares. Según Campbell, el héroe suele pasar a través de ciclos o aventuras similares en todas las culturas. Resumido en la tríada: Separación - Iniciación - Retorno.

Las etapas del viaje según Campbell son:

- 1) **El Mundo Ordinario**, en el que la audiencia conoce al héroe, descubre sus ambiciones y limitaciones, y forma un lazo de identificación y reconocimiento.
- 2) **El Llamado A La Aventura**, cuando el héroe es desafiado a llevar a cabo una búsqueda o resolver un problema.
- 3) **Rechazo De La Llamada**, cuando el héroe duda o expresa temor
- 4) **El Encuentro Con El Mentor**, donde el héroe hace contacto con una fuente de apoyo, experiencia o sabiduría.
- 5) **El Cruce Del Primer Umbral**, el punto en el que la persona en verdad se compromete con el campo de la aventura, dejando los límites conocidos de su mundo y aventurándose hacia el reino desconocido y peligroso, donde las reglas y los límites no son conocidos.
- 6) **Pruebas, Aliados y Enemigos**, situaciones y personas que ayudan al héroe a descubrir lo que es especial sobre la aventura que ha emprendido

**7) Acercamiento A La Cueva Profunda**, la fase en la que el héroe se prepara para la batalla central de la confrontación con las fuerzas de fracaso, la derrota o la muerte.

**8) La Prueba Más Difícil**, la crisis central de la historia en la que el héroe enfrenta su o sus temores más grandes y prueba la muerte, ya sea literal o metafóricamente.

**9) La Recompensa**, momento en el cual el héroe disfruta los primeros beneficios de haber confrontado el miedo y la muerte. ¿Qué conoce o experimenta esta persona ahora que está más allá del bien y del mal, de lo masculino y femenino, de la vida y la muerte? Esto es por lo que el héroe inició su viaje. Todos los pasos previos sirven para preparar y purificar para este paso, ya que en muchos mitos la recompensa es algo trascendente como el elixir o la vida misma. Un regalo o bendición es dado al héroe basado en sus habilidades y conciencia

**10) El Camino De Regreso**, donde el héroe se compromete, ya sea voluntariamente o no, a finalizar la aventura y deja (o es echado de) el "Mundo Especial". Algunas veces el héroe no quiere volver a su existencia previa y deber ser convencido de hacerlo. Algunas veces el héroe debe escapar con la recompensa, si es algo que los Dioses han estado guardando celosamente. Volver del Viaje puede ser tan lleno de aventura y peligroso como fue ir en él. Así como el héroe puede necesitar guías y asistentes para emprender la aventura, muchas veces debe tener guía poderosos y rescatadores para traerlo de vuelta a la vida de todos los días, especialmente si la persona está herida o debilitada por la experiencia. O quizá el héroe no se da cuenta de que es tiempo de regresar, que puede regresar, o que otros necesitan la recompensa que el héroe ha descubierto.

**11) La Resurrección**, cuando el héroe enfrenta el desafío que lo purifica, lo redime y transforma en el Umbral A Casa. Para un héroe humano, contrariamente a los héroes trascendentales como Jesus o Buddha, puede significar alcanzar un balance entre lo material y lo espiritual. La persona se vuelve competente y cómoda con ambos mundos, el interior y el exterior.

**12) Regreso Con El Elixir**, cuando el héroe vuelve a casa y comparte lo que ha ganado en su búsqueda, lo que beneficia a amigos, familiares la comunidad y el mundo.

De cualquier manera cada tradición cultural, cada época de la historia tiene sus modelos de héroe pero el diseño particular de esta figura, supone el de un sujeto en disyunción de un objeto de valor. La historia transcurre para que se opere la transformación del estado disjunto al estado conjunto.

### **El antihéroe**

Hace referencia a un personaje que tiene algunas características que son antiéticas comparadas con las del héroe tradicional. Un antihéroe en los libros y películas actuales generalmente realizará actos que son juzgados "heroicos", pero lo hará con métodos o intenciones que no lo son tanto.

El uso del término es muy reciente y su significado primario ha cambiado en alguna forma. Originalmente la palabra define a un protagonista ineficaz y desgraciado, en vez de ser resuelto y determinado, si sus motivos son buenos o malos. En algunas instancias el antihéroe ha venido a referirse al protagonista de una obra cuyas acciones o motivos son cuestionables. También es el protagonista desprovisto de las cualidades extraordinarias

(belleza, integridad, valor...) con las que habitualmente se presentaba el héroe en los relatos épicos.

Las primeras novelas protagonizadas por antihéroes son el *Lazarillo de Tormes* y el *Quijote*. Con ellas nace la novela moderna.

El antihéroe puede ser antisocial, muy inteligente, enajenado, cruel, desagradable, pasivo, lamentable, obtuso, o simplemente ordinario. Cuando el antihéroe es el personaje principal en una obra de ficción la obra frecuentemente lidiará con el efecto que su atroz personaje tiene en aquellos a quienes conoce a lo largo de la narrativa. En otras palabras, un antihéroe es un protagonista que vive por la guía de su propia brújula moral, esforzándose para definir y construir sus propios valores opuestos a aquellos reconocidos por la sociedad en la que vive. Adicionalmente, la obra puede representar como su personaje cambia a través del tiempo, ya sea tendiendo al castigo, el éxito no heroico, o la redención. Además de estas "cualidades", el antihéroe es de esta manera debido a que su pasado fue doloroso o cruel y esta tragedia le da origen a su personalidad y una perspectiva distinta a la de los héroes o villanos; puede decirse que el antihéroe vive más en una zona gris.

### 5.3 El héroe en el relato cinematográfico

Cuando este héroe clásico es trasladado al relato cinematográfico, se perciben las mismas características fascinantes, la obstinación y transgresión de leyes por alcanzar su objetivo. Como indica Victoria Camps en “Del imperativo heroico al imperativo herético”

“Aunque, quizá, el rasgo más específico del comportamiento heroico sea el que entraña una notable paradoja: el héroe tiene un valor de ejemplaridad en su mundo, y lo tiene sin embargo, en virtud de una conducta insólita, inusual, incluso errónea a juzgar por las pautas que él mismo no sigue porque las sobrepasa y las trasciende.”

Salvaguardar los principios sociales, es la principal motivación del héroe, fundamento que rige su actuar; sin embargo, el héroe está en conflicto con la sociedad donde se desenvuelve. “Es un protector de las normas sociales pero, y esto es lo verdaderamente importante, para poder defender a la sociedad debe incumplir alguno de sus principios rectores”, lo que evidencia el sistema trágico coercitivo de Aristóteles. Uno de los principios fundamentales que rigen el funcionamiento del sistema es el antagonismo que se produce entre una de las características personales del héroe y la sociedad.

En “Teatro del oprimido y otras poéticas políticas” Augusto Boal establece los siguientes modelos fundamentales que vale la pena citar para redondear esa idea del héroe y su relación con el entorno:

1.- Harmatia versus Ethos social perfecto. Es el modelo clásico por excelencia. El héroe es casi perfecto, tiene una falla que provoca un conflicto con la sociedad. En el caso de la tragedia griega (Edipo) esta falla le lleva a la catástrofe. En el caso del relato clásico cinematográfico, el héroe suele acabar superando su falla, aunque en ocasiones nos encontremos con un final “postizo”.

2.- Harmatia versus Harmatia versus Ethos social perfecto. En este modelo nos encontramos con dos personajes que (en la tragedia) se acaban destruyendo mutuamente, como es el caso de Antígona y Creón.

3.- Harmatia negativa versus Ethos social perfecto. En este caso, el personaje tiene todos los defectos y una virtud esencial que, generalmente, le permite salvarse de la catástrofe como es el caso del drama medieval Todomundo.

4.- Harmatia negativa versus Ethos social negativo. El personaje tiene todos los defectos y cualidades negativas en una sociedad donde dichos vicios son aceptados. Para Boal es el modelo típico del drama romántico. Una de las obras más significativa al respecto sería La dama de las camelias. En este caso, todos los vicios son asumidos por la sociedad pero no la virtud esencial del personaje que la conduce al desastre.

5.- Ethos individual anacrónico versus Ethos social contemporáneo. El ethos del personaje no se corresponde con el de la sociedad donde vive

Estas categorías tienen múltiples variaciones dependiendo del contexto del relato, por eso son sumamente flexibles; pero el esquema argumental más común en el relato clásico cinematográfico que refleja el enfrentamiento del héroe y la sociedad y el desarrollo del mismo es el siguiente, también según Boal:

1.- Presentación. El héroe tiene un conflicto interno que determina buena parte de su comportamiento. No es necesario detallarlo todavía con toda su intensidad, sino que se puede ir exponiendo de forma paulatina. Es muy frecuente dejar para un momento posterior la explicación de las causas que han causado el conflicto interno.



2.- Este conflicto interno provoca que el héroe choque con su alrededor y se encuentre en una situación no correcta o errónea.

3.- Se produce un hecho externo que afecta al héroe y provoca tanto una serie de acciones por su parte, como una toma de posición ante el conjunto de acontecimiento que surgen en la nueva situación.

4.- Durante la evolución del conflicto externo se desarrolla paralelamente el conflicto interno.

5.- Solución de los conflictos planteados en un sentido u otro.

Es importante tener en cuenta que entre las características de la narrativa clásica cinematográfica está el encontrarnos frente a una historia que ofrece tanto una concepción complaciente con el orden social dominante como una construcción narrativa que al mismo tiempo se propone como única posible y que tiende a ocultar el proceso de producción.

Llegados a este punto, miremos cómo tiende a mostrarse al héroe en el relato clásico, la relación visual que mantiene con el espectador, que lo ve a través de una posición de cámara que asemeja un tercero, el héroe tiene la perspectiva de un tercero, separando la mirada del espectador de la del personaje, lo que puede reconocerse por la inaccesibilidad para el espectador de su punto de vista en lo crucial del relato “allí donde, a través del espacio off o de la elipsis temporal, queda sin nombrarlo designado cierto encuentro con lo real. El héroe lo es, precisamente porque afronta eso que nos es designado sin sernos mostrado, y lo es también porque, “ante ello, en el momento de su encuentro, deposita, sostiene ante ello un gesto simbólico: ante la muerte, el gesto, a la vez decidido y delicado, del enterramiento”

El héroe siempre trata de proteger a todos a su alrededor, es voluntad, capacidad de decisión y de acción. El destino del héroe es suyo y le pertenece. Nunca es inocente, irresponsable de sus propias acciones aunque no exista premeditación sobre un acontecimiento concreto, si se produce es por causa suya. El héroe clásico parece que no causa el acontecimiento catalizador, sino que le es impuesto “El héroe clásico sufre su condición de ser excepcional y único. Actúa de forma voluntaria, libre y con conocimiento. Pero la Hybris, que emana de su personalidad, le lleva a tener un conflicto interno que si no puede superar le condena a la autodestrucción.”

#### **5.4 La Novela Policiaca**

“En la novela policiaca el relato sigue el orden de la exploración, parte de un acontecimiento que es un desenlace, y se remonta desde tal base hacia las causas que han precipitado la tragedia. La novela policiaca es, por tanto, un relato consagrado, ante todo, al descubrimiento metódico y gradual, por medios racionales, de las exactas circunstancias de un acontecimiento misterioso”.

La novela policiaca saca el crimen a la calle, con un espectáculo salvaje y despiadado, donde no se mata elegantemente sino para sobrevivir o escalar de nivel de poder; en la consecución de su objetivo el policía o detective descubre toda una población marginal que vive de la decadencia, el vicio y la corrupción; es la radiografía de una sociedad, cuando deja de convertirse en un juego abstracto se convierte en cine negro.

## 5.5 La Novela Negra

Esta no se contentaba con el relato de una acción, sino que buscaba perturbar al espectador al dar testimonio sobre el estado de la sociedad.

“Los primeros 30 años del siglo XX suponen un contexto “negro” para Estados Unidos. La firma de la Enmienda 18 en 1919, provoca el nacimiento del contrabando de licor y la lucha de las bandas por el poder de la distribución y expendio. Luego se hunde Wall Street. Se suicidan grandes financieros, hay éxodos hacia California, huelgas, represión salvaje y tumultos raciales. El contexto era el propicio para que iniciara una caracterización más violenta y realista de quienes sufrían dentro de dicho ambiente”

En el surgimiento de estos géneros literarios y cinematográficos las ambigüedades están a pedir de boca; los héroes ya tienen ya una connotación distinta, el escritor realista habla de un mundo en el que mafiosos inescrupulosos gobiernan el mundo, la doble moral no se hace esperar y es normal que los hoteles y restaurantes famosos sean propiedad de un tipo que vive de burdeles. Que un juez cuya bodega está repleta de whisky de contrabando, pueda enviar a la cárcel a un hombre porque tiene una botella en el bolsillo. Un mundo donde el alcalde de una ciudad puede quedar absuelto de un asesinato si ha hecho ganar dinero; la novela policiaca constata que la moralidad es la más oscura y audaz de las conspiraciones; es como bien lo menciona G. K. Chesterton: viendo que “la invisible y silenciosa policía que nos protege no es, en suma, más que la feliz continuación de la antigua caballería andante”; todo es un constante desafío entre el bien y el mal, con una frontera difusa entre buenos y malos.

Aquí es cuando nos damos cuenta que la acción transcurrida de manera lineal en el cine clásico, ya no puede seguir siendo igual. Los personajes no pueden ser de una sola pieza nunca más. La realidad del juego radica en la duplicidad, y la verdad se muestra como amarga y decepcionante; “ ‘La complejidad del enigma’, advierte Robert Louit ‘no es ya un problema abstracto, sino un reflejo de la densidad y la ambigüedad de las relaciones sociales’ “

Ya no se señalan a algunos, es la civilización entera la acusada. Pues sus características varían entre la ambivalencia, la crueldad y la inseguridad; y para conocer esa verdad hay que transgredir leyes, ir más allá, generando una represión que pone al desnudo las falencias de quienes nos gobiernan, convirtiendo a la novela en un despiadado testimonio sobre nuestro tiempo. Toda búsqueda de la verdad es política.

## **5.6 El Cine negro**

En líneas generales, el denominado “cine negro”, centra sus argumentos en torno a la lucha contra el crimen. Dentro de dicho ámbito, esta gama de producciones ha establecido un abanico de estereotipos y convenciones de origen literario, inspirados en las novelas que, en torno a la misma temática, han venido escribiéndose desde comienzos del siglo XX. Entre los tópicos más frecuentados por el cine negro figuran el detective sagaz pero de vida desordenada, los mafiosos que amenazan el orden legal, el policía sometido a las tensiones de una sociedad corrupta, y la mujer fatal, atractiva y seductora aunque peligrosamente cercana al lado más turbio de la vida. El cine negro es fundamentalmente un estilo visual, aunque también se acompaña de un sonido propio y característico, a menudo una banda sonora realista, trufada de sonidos urbanos y de música de jazz.

Pero lo que define más claramente el cine negro son sus imágenes. La lluvia que cae de noche sobre las calles de la ciudad y refleja en la acharolada superficie de las aceras la débil luz de las farolas y los anuncios de neón de hoteles baratos, salas de fiesta y bares de mala nota, son los ambientes más característicos en los que se desarrolla una acción casi siempre sórdida y delictual.

A través de esa lluvia y de esa luz difusa y opalina no se puede ver nada claramente. Las perspectivas aparecen distorsionadas y las superficies de los edificios que rodean la escena crean composiciones angulares que dan sensación de opresión y claustrofobia. Las marcadas sombras acentúan todavía más lo siniestro de la atmósfera.

El cine negro está también lleno de escenarios cargados de peligro y corrupción, en los que los valores morales e intelectuales son tan indefinidos y lóbregos como las propias calles. Nada es lo que parece, y la gente que se mueve o muere en esos escenarios, tiene oscuras motivaciones y secretos culpables que no resistirían su examen a la luz del día. Por su ambientación fotográfica y escenográfica, el cine negro delata su vinculación al expresionismo alemán, del cual tomó los toques de estilización tenebrosa, los contraluces y el tono sombrío de sus decorados; así, el "look" del cine negro se consigue sobre todo gracias a la iluminación y el mérito de adaptar las técnicas del expresionismo alemán al estilo "realista" del Hollywood de los años cuarenta, corresponde al operador John Alton. En efecto, la mayoría de las escenas del cine negro son nocturnas; se acentúan las sombras, las lámparas de techo cuelgan bajas y las de pie arrojan una dura luz al nivel de la cintura de los personajes, oscureciendo así sus rasgos faciales y expresiones. El empleo de los encuadres inclinados, la iluminación baja y contrastada a la vez que difusa y las líneas oblicuas y verticales en los decorados (opuestas a las líneas horizontales y reposadas del tradicional cine clásico norteamericano) provocan sensaciones de inquietud e

inestabilidad.

Los personajes de la trama entran y salen de las sombras mediante el empleo de una iluminación muy contrastada y muchas veces el protagonista tiene que hablar a alguien situado en la penumbra, que frecuentemente se confunde con el paisaje urbano que le rodea. También el empleo del “flash back” es con frecuencia uno de los recursos expresivos cruciales del cine negro: la acción fundamental ha ocurrido ya. Es demasiado tarde para cambiar las cosas. El destino se ha cumplido, y muchas veces las películas, como Retorno al pasado (dirigida por Jacques Tourneur en 1947) cuentan sus historias como si se tratase de una maldición que se tiene que cumplir fatídicamente; así ocurre también en Perdición de 1944 en la que Fred Mac Murray, el protagonista, se está desangrando y al mismo tiempo contándonos lo que ha ocurrido. No existe la menor posibilidad de cambiar nada. Los personajes están atrapados incluso antes de que empiece la película. El recurso del “flash back” o de la narración a modo de «confesión» implica nuevas ironías: Los hechos narrados y las imágenes más objetivas de las escenas en flash-back no encajan siempre.

Al carecer de un término para definir esta clase de cine, los críticos franceses lo tomaron prestado de la literatura. En 1945 Marcel Duhamel diseñó para la editorial francesa Gallimard una colección de novelas policiacas, especialmente las versiones francesas de las novelas de Raymond Chandler y Dashiell Hammett a las que su amigo, el guionista Jacques Prévert, denominó Série Noire (Serie Negra), inspirándose en el título de la revista norteamericana del mismo tipo, "Black Mask". De ahí nació la expresión novela negra y por derivación, la de cine negro.

Podría decirse de cierta manera que el cine negro surge, entre otras cosas, de la convergencia de dos sucesos: la aparición inmediatamente anterior de la novela negra (con universo y estilo propios) y la transformación del cine mudo en sonoro; el cine develó de repente diálogos, palabras, literatura y acudió a una narrativa caracterizada por el éxito y la actualidad.

El estilo además era impuesto por los primeros novelistas “negros”, lo que sedujo a Hollywood. Los mejores de aquellos escritores practicaban el behaviorismo, técnica que consiste en narrar mediante la constatación de los comportamientos externos, materializados en actos físicos o en frases habladas, esa objetividad en las acciones y diálogos era perfectamente eficaz para el lenguaje requerido por el cine sonoro.

Tras asumir las cualidades de estilo brindadas por la novela negra productores, guionistas y realizadores las complementaron con aportes fílmicos de estilo. Haciendo énfasis en movimientos específicos de cámara, como picados, contrapicados para enfatizar esas características de un estilo algo bizarro y retorcido. Beneficiándose también de recursos elípticos, simbolismos, dobles significados, y cualquier otra estrategia que evadiera la censura Hollywoodense, con influencias del expresionismo alemán en el desarrollo de la estética y la atmósfera del cine negro.

Como el cine negro vino de la novela negra, también se relaciona con la novela policíaca, que vino previa a la “negra” que a su vez se relaciona con la novela inglesa; por lo que es bueno saber un poco de las mismas para comprender de dónde y por qué nace el cine negro; de acuerdo a lo mencionado en EL CINE NEGRO AMERICANO de Francois Guerif.

Es en este punto donde aparecen esas características fundamentales en las que se centra este trabajo de investigación. La ambigüedad del género estaba en que ya no podíamos pensar

en buenos y malos, el policía o detective como la figura de “El bien” y a los criminales necesariamente como “El mal”. Lo interesante del género radica allí, en que dejó de ver el mundo en Blanco y Negro, manejando una zona gris donde la doble moral del submundo, muestran líneas borrosas de la moral. Ya las cosas no son tan buenas, ni tan malas como parecen, los que se suponen hacen parte de la ley no están realmente en ese bando, los bandos incluso son confusos. Sin embargo, a pesar de que sí hubo una evolución en las formas de representación la doble moral permanece tanto en la época clásica como en la contemporánea, haciendo honor al nombre del género, mostrando una perspectiva más realista del mundo, un mundo que ahora es más oscuro y donde los personajes son unos en el submundo y otros cuando salen de allí.

Desde “El Halcón Maltés”, los arquetipos clásicos de héroe y villano son reemplazados por figuras más realistas y acordes con la “negra” realidad. Teniendo en cuenta además en qué radican los motivos de dichas conductas: el por qué el bueno hace un supuesto bien y el villano un supuesto mal.

“Carroll John Daly crea dos arquetipos de detectives “duros”, (Three-Gun Mack y Race Williams) los cuales son totalmente artificiales y se quedan en la acción de defender a la sociedad de los malhechores sin explorar o dejar espacio para los motivos de los actos. Las primeras novelas negras de Daly perpetuaron la imagen tranquilizante de ciertas novelas policiacas clásicas”.

Antes de la novela negra, las locaciones del bien y el mal estaban sobreentendidas en los arquetipos de héroe y villano. Hammett y Chandler rompen con policías y villanos que no encarnan sus roles clásicos. Los villanos son ahora un “Robin Hood”, que rompe la ley con



el fin de ayudar a los oprimidos, los policías violan la ley para hacer cumplir la justicia. Y los villanos para hacer cumplir algo que la misma ley no ha podido.

Para estos autores, la ley puede transgredirse, romperse con tal de alcanzar fines, independientemente de que sean buenos o malos y sin importar que ésta sea rota, o por los policías y detectives, o por los ladrones y villanos.

El film negro refleja entonces crimen y realismo. Mostrando a los personajes como vehículos que permiten penetrar en todas las clases sociales y en todos los mundos, en especial los prohibidos por la ley. Revelando la crueldad oculta en la civilización. Aquí, la ciudad es el lugar donde acontece el “noir”.

Ya con respecto a la representación, el cine negro denota, desde sus comienzos, un cambio considerable en cuanto se refiere a personajes. La polifonía no se hace esperar en todos los sujetos del relato. De los conflictos externos, pasamos a conflictos internos, propios de un personaje más palpable y multidimensional. Y aunque aún se vean claros indicios de adopción de arquetipos, los perfiles, tanto del héroe como del villano, abandonan sus extremos polares y oscilan entre varias de esas características en las que, hacía un tiempo atrás, estaban encasillados el uno y el otro. Ya el héroe no es que posea una apariencia física portentosa y un semblante estoico. Tampoco la voz gruesa y desgastada, acompañada de un rostro desfigurado y perverso, son exclusivos rasgos del típico villano. Y por encima de las transformaciones físicas, los personajes cambian también su forma de ser, sus actos frente a la sociedad y el cómo manejan su psiquis en los relatos. Todas las características típicamente atribuidas a los héroes y a los villanos, se escapan del canon y entran a configurar, indistintamente, la representación de cualquier personaje al que el guionista decida.

Y justo cuando parecía que el cine no podía cambiar más a favor de este nuevo género criminal, comienzan a aparecer héroes y personajes en general, que no sólo rompen con los cánones polarizados de bien y mal, y que son quienes, a través de sus acciones, movilizan el desarrollo de la trama, sino que además, se desprenden de todo carácter prediseñado, postizo o de molde y se nos presentan, ya no como objetos atados al relato, sino como sujetos pensantes conductores de la trama. Tal es el caso de las dos películas seleccionadas en este trabajo. Si bien “El Halcón Maltés” ya no nos presenta un panorama de personajes tradicionales y empachados de virtudes, sí se ciñe de muchos patrones propios del cine negro para representar al héroe, a la mujer y al mal llamado villano del film. Todavía en esta obra de John Huston se aprecian ataduras a arquetipos tan fuertes, que influenciaron el género por el resto de la década emblemática del detective del *noir*.

Más de treinta años después, Paul Schrader nos presenta un guión alucinante, en donde un taxista que sufre de insomnio es una bomba de tiempo humana, y que Martin Scorsese lleva a las grandes pantallas de manera magistral. El personaje de Travis Bickle en “Taxi Driver” es único en el género, rompe con cualquier figura clásica y prefabricada de las películas negras y es la muestra perfecta, a partir de que sus pensamientos nos mueven durante toda la trama, de que los personajes, fuera de que lleven a cabo acciones bondadosas o criminales, deben estar pensados en todo su esplendor.

## **6. METODOLOGÍA**

Nuestro proyecto, que puede ser catalogado como un análisis de representación dramática y fílmica, parte de la premisa de que para entender algo, es vital descomponerlo en sus elementos básicos para establecer e identificar relaciones y diferencias que muestren un panorama más claro de nuestro objeto de estudio, valiéndonos para ello, de una metodología particular, aplicada en exclusiva para comprobar nuestra tesis.

En primera instancia elaboramos una justificación de las películas seleccionadas, explicando su importancia y relevancia en la historia cinematográfica y como ello influye no sólo en su clasificación como joyas fílmicas, sino en considerarlas pertinentes para nuestra investigación por ser retratos fieles de épocas representativas a nivel histórico, marcando además la ruptura de estándares clásicos en el cine.

Para encontrar entre las variables y constantes identificadas, puntos de comparación y contraste entre las dos películas objeto de investigación, se hizo necesario analizar en detalle a los personajes principales de cada uno de los films, tanto interna como externamente, para comprenderlos, conocerlos, determinar sus motivaciones, su forma de actuar, de ver el mundo, entender así su psiquis, su vida, y a partir de ahí, el curso de la trama y sus historias.

Una vez realizado este desglose a profundidad tanto de las características de las películas como de los perfiles protagonistas, identificamos puntos de convergencia y divergencia entre ambos personajes. Para ello, establecimos una serie de variables y constantes, y contrastamos cómo se manifestaban en cada protagonista, para determinar posteriormente la transformación sufrida en las formas de representación de la figura del héroe en el cine negro del clásico al contemporáneo.

## **7. DESARROLLO**

### **7.1 Justificación de films seleccionados.**

Cuando el cine negro nace, ya de entrada trae consigo un cambio en el personaje clásico. La figura del héroe clásico, que se presentaba como un modelo de virtudes y perfección moral, se nos muestra ahora más humana y real, rompiendo con los arquetipos, reflejando el deterioro social y por ende, el cambio en las formas de representación. Ahora el protagonista no sólo es más cercano a lo que consideraríamos un antihéroe, sino que además, es una figura que va en decadencia y empeora con el paso del tiempo, lo que se evidencia en el contraste entre las películas en cuestión.

#### **EL HALCÓN MALTÉS**

Como referente del cine negro clásico tomamos “El Halcón Maltés” de John Huston, un film supremamente relevante no sólo para nosotros en particular, sino para la historia del cine, por ser considerada la pionera del film “noir”. Como afirma Antonio Santamarina en su libro “El cine negro en 100 películas”: *“El Halcón Maltés (1941) es la obra que, según se viene aceptando habitualmente, inaugura el periodo del cine negro propiamente dicho”*.

También en uno de los tomos de “Historia del cine - La edad de oro de Hollywood” se hace alusión al film, calificándolo como la película más clásica o emblemática del cine negro, una versión muy fiel de la novela de Dashiell Hammett; que logró compensar el presupuesto limitado con un excelente argumento y la tortuosidad de todos sus personajes.

Reconocer rasgos característicos de la obra cinematográfica de John Huston es un trabajo dispendioso, pues su labor en el séptimo arte no sólo se ha limitado a la dirección, sino también a la fotografía, al montaje, a la actuación y, casi tan importante como la primera, la

escritura de guiones. Sin embargo, considerando gran parte de sus trabajos más representativos, se puede llegar a una caracterización de su cine en general.

Huston hace claras referencias a la avaricia y codicia por el dinero en lo primero que puede verse de su trabajo de dirección (El Halcón Maltés y El Tesoro de Sierra Madre). Su cine negro ofrece un retrato intachable del putrefacto mundo soterrado que encierra toda gran ciudad, la denominada “jungla de asfalto” (nombre además de otro de sus films), con sus maquinaciones, corrupción, violencia, delincuencia y todo un mundo de vana hipocresía.

Muy curiosamente, Huston también ha desarrollado proyectos en el que los personajes se ven ubicados en lugares inhóspitos o explorando entornos naturales. En La Reina de África, una creciente simpatía crece entre el conductor de una barcaza y la hermana de un sacerdote muerto, que conducen a través de un río en esa parte de África entrada en guerra. En Moby Dick, Ahab es el viejo marinero de la novela de Herman Melville en el que éste recorre el mar en busca de la ballena blanca que lo dejó sin una pierna. También en La noche de la Iguana, estelarizada por Richard Burton y Ava Gardner, un guía turístico lleva las riendas de un grupo numeroso de mujeres. O en El hombre que pudo reinar, Danny Dravo y Peachy Carnehan son dos aventureros trotamundos en la India de 1880.

Sus grandes éxitos en el cine han sido fruto de adaptaciones de libros (El Halcón Maltés, La Jungla de Asfalto y El tesoro de Tierra Madre). Por si fuera poco, sus guiones están fuertemente estructurados y contruidos de forma meticolosa. Escritores como Ray Bradburry y Truman Capote participaron en la escritura de dos de los guiones de Huston.

A grandes rasgos, los films de Houston traen consigo tramas envueltas en misterio e intrigas relacionadas con el crimen, parejas protagonistas con una cierta tensión emocional

no resuelta, organizaciones criminales dibujadas de forma difusa y un villano con estilo, encanto y sofisticación.

La importancia del film se evidencia en distintos aspectos; a nivel narrativo es la primera película que muestra de manera clara y directa la ruptura de los cánones del héroe perfecto, dando paso a una antítesis de héroe que será como mencionamos antes, lo que prime en este tipo de películas; y en lo que respecta al estilo y la fotografía, se establecen los cimientos del sello personal del género: imágenes y entornos en apariencia oscuros, picados y contrapicados que daban cuenta, tanto de la fragilidad de las víctimas como de la gran presencia que poseían quienes manejaban el poder, claroscuros, música y estética sombrías, diálogos elaborados, entre otras, que marcan el inicio de un género realista, bizarro y peculiar que sorprendería a más de uno.

De igual forma es importante mencionar que el contexto social que enmarcaba el film no era sencillo y posiblemente pudo haber influido en la concepción y carácter del mismo. En 1943 la segunda guerra mundial estaba en pleno apogeo, pero lo mejor era que los alemanes estaban decayendo en la batalla, lo que era motivo de orgullo para los norteamericanos.

Haciendo una revisión de su actuar, podría creerse que los norteamericanos procuraron mostrar una imagen pulcra e inmaculada, haciendo ver que supuestamente están haciendo las cosas “bien”. Esto se vio apoyado por las series de detectives que vinieron a partir de allí, donde siempre se mostraba la eficiencia y el buen funcionamiento de la ley. Aunque cabe aclarar que no necesariamente por esa tendencia *El Halcón Maltés* mostrara una imagen maravillosa del sistema de leyes.

El orgullo norteamericano también se evidencia en mostrarnos una historia donde tenemos un fantástico héroe norteamericano, que aunque no sea modelo de virtudes, es ingenioso,

audaz y no descansa hasta descubrir la verdad, en un entorno donde la mayoría de los villanos eran extranjeros.

Aparte de esto en la literatura del cine tenemos que Al Capone fue condenado y encarcelado antes de la década de los 40's y coincidentalmente la época de los 30's tuvo al gángster como protagonista del film. Que luego haya empezado la década del detective, como el talentoso "justiciero independiente" podría llegar a estar ligado con el hecho de que uno de los mayores criminales de todos los tiempos haya caído justo la década anterior.

### **TAXI DRIVER**

En lo que respecta al cine contemporáneo, "Taxi Driver", dirigida por Martin Scorsese, ofrece un panorama de Manhattan bastante realista; como una cruda radiografía de la sociedad y su decadencia aflorante en los años 70; que se consolidó dentro del guión de Paul Schrader, como el entorno perfecto para que naciera un personaje como Travis Bickle.

La sociedad norteamericana está construida sobre cimientos violentos y nos llaman poderosamente la atención los retratos tan acertados y detallados conseguidos. Observamos como Scorsese estructura todo cuidadosamente, profundizando en cada detalle de los personajes, tanto protagónicos como secundarios. Creando un universo no sólo alrededor del personaje principal y su entorno, sino también alrededor de los personajes secundarios, obteniendo como resultado una historia rica en significación, con múltiples personajes polifónicos.

Gran parte del cine de Martin Scorsese es evidentemente reconocible por un grupo de lugares comunes o características recurrentes dentro de su obra. De sus más notorios rasgos propios, está el tema de la transculturalidad presente en sus personajes y situaciones en las que los ubica. Debido al origen siciliano de sus padres, el director expone escenarios como

Little Italy (Mean Streets), trabaja con historias con personajes de origen italiano (Jake LaMotta en Raging Bull), establece estereotipos que en verdad fueron asumidos por los grupos de la época (el italiano era el mafioso, el irlandés era un asesino bebedor, el judío era un codicioso) y hace todo un despliegue descriptivo con respecto a la jerarquía y organización de la mafia (Goodfellas y Casino).

Hay además, presente incluso desde una de sus primeras películas, Boxcar Bertha, una clara y evidente referencia a que sus películas posteriores también estarían marcadas por los baños de sangre y la violencia social. Además de las constantes referencias católicas sobre culpa y redención, la exposición de las organizaciones, sean grandes o pequeñas, de crimen organizado, las narraciones prolongadas y contadas con gran velocidad y agilidad narrativa. La voz en off que en varios de sus films nos guía a través de la historia. En algunas de sus obras, por sólo un momento (The Departed, con la voz de Frank Costello) en otras, durante gran parte del relato (Casino, con la voz de Sam Rothstein) e incluso, usando varias voces narradoras que se intercalan en cada escena (Karen y Henry Hill en Goodfellas). Hay también en el cine de este autor, una lucha de poderes colosales y una presencia del dinero y sus monstruosos alcances en toda la sociedad.

Por último, se destaca una presencia casi constante de personajes con complejos, densos y polifónicos. De entre toda su filmografía, se destacan los papeles más desquiciados como los de Johnny Boy, Travis Bickle, Max Cady (los tres estelarizados por Robert de Niro), Tommy De Vito, Nicky Santoro (ambos protagonizados por Joe Pesci), Frank Pierce (Nicholas Cage), Howard Hughes, Billy Costigan y Teddy Daniels (los tres estelarizados por Leonardo DiCaprio).



En lo que respecta al entorno, el film nace en 1976, concebido en una sociedad donde se cocinaban acontecimientos que demostraban la decadencia en la que se encontraba el mundo en general. Un mundo caracterizado por el caos, manifestaciones de gente que reclamaba sus derechos, que se veía vulnerado por un gobierno que admitía haber fallado en más de una oportunidad, golpes de estado, violencia y hasta catástrofes climáticas.

En una atmósfera tan densa y en detrimento como la que parecía estar gestándose era apenas entendible concebir guiones como el de Taxi Driver, con un panorama más realista, que reafirmaba la degradante situación del mundo; y era apenas normal que nacieran personajes como Travis, con una personalidad oscura, conflictos y una fuerte voz de protesta y revolución ante la disparatada sociedad que existía en ese momento.

Por todo lo mencionado anteriormente, seleccionamos estos films de la vasta colección del género, porque consideramos que por sus características, narrativa y personajes permiten ver el cambio que han tenido las formas de representación del héroe del cine negro clásico al contemporáneo.

El contraste establecido entre los films, nos permitirá ver con claridad como los arquetipos planteados en el cine clásico vistos de cierta manera en El Halcón Maltés, van desdibujándose y transformándose con el paso del tiempo y la influencia del entorno, mostrando entonces personajes más complejos y humanos como los expuestos en Taxi Driver.

## 7.2 ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES SELECCIONADOS

Ya para encontrar aspectos puntuales en los que se evidencie el cambio que hubo en la representación del héroe del cine negro, es necesario dejar por sentada una descripción detallada de las dos películas que son objeto de investigación en esta tesis. Descripciones acertadas que den luces de dicho cambio. Una que por una parte, representa al héroe clásico del cine negro, y otra en donde exista un personaje contemporáneo.

Para este análisis hemos tomado al personaje de Sam Spade, detective de la película “El Halcón Maltés” (1941) encarnado por Humphrey Bogart, y a Travis Bickle, el taxista en “Taxi Driver” (1975) interpretado por Robert de Niro. Ambos sujetos hacen parte del universo del género negro. Sin embargo, existen diferencias claras con respecto a sus características como personajes.

Muy a pesar de que el cine negro se sirve cómodamente de historias en las que los personajes se mueven alrededor de entornos y situaciones oscuras y criminales, existe un considerable cambio en lo que compete a cómo fue construido el primer personaje negro clásico en comparación a uno contemporáneo. A partir de “El Halcón Maltés” de John Huston, la cual para muchas fuentes bibliográficas, representa el inicio oficial del *film noir*, empiezan a verse historias con héroes que no son ya un dechado de virtudes, pero que siguen la línea de los modelos arquetípicos. Más puntualmente, fue “El Halcón Maltés” la película negra que oficializó, por decirlo de alguna manera, el molde del detective invencible, galante y cínico que encarna Humphrey Bogart. Veamos más a fondo cómo está representado el héroe en “El Halcón Maltés”.

- **SAMUEL SPADE: EL HALCÓN MALTÉS.**

Samuel Spade es un detective que recibe en su despacho, la visita de una hermosa y enigmática mujer, la cual le solicita que encuentre a su hermana desaparecida. Spade, quien se comporta como un galán conquistador, usa una voz baja y sostiene, casi que alrededor de toda la película, una apariencia desinteresada y relajada ante lo que ocurre a su alrededor. El decoro con el que fuma su cigarrillo y la manera despreocupada con la que se sienta en el sillón de su despacho. Este, que es el primer esbozo del carácter del detective, da cuenta de su prepotencia, su perspicacia con el mundo entero (solo su secretaria parece de su entera confianza) su cinismo y de su aparentemente vasto conocimiento en el campo de la investigación policiaca.

***“La policía otra vez. ¡Qué pesadez!”***

Sam Spade deja ver en su caracterización, ese aspecto propio de los detectives de oscilar entre un mundo y el otro. Moverse en las esferas de la opulencia y el poder, para luego trasladarse hasta el bajo mundo, con los criminales y la escoria. El nunca quedarse estático en ningún lugar y jamás confiar en nadie, son parte de ese repudio que siente el detective del *noir* por la corrupción y la traición existentes en casi todos los rincones de la sociedad. En varias ocasiones, los policías de la película, que como en la mayor parte de las películas negras, resaltan por su total incompetencia, intentan pedirle ayuda a Sam, quien los rechaza de manera directa, arrogante e intransigente. Aparte de mentirles todo el tiempo para quitárselos de encima, también se siente hostigado por sus cuestionamientos y le resulta un fastidio tener que ayudarles a resolver un caso en el que él logra avances por su propia cuenta. Sin duda, su egocentrismo hace parte de sus principales atributos.

- *“Miles tenía sus defectos, como todos, pero también tendría cualidades, ¿No?”*

- *“Supongo que sí”*

Aunque simplemente parezca un hombre de esos a los que les cuesta trabajo expresar sus sentimientos, a decir verdad, Sam Spade parece carecer de ellos. El detective no sólo se muestra inexpresivo en casi todas las situaciones de la película, sino que además, parece no importarle que a su socio Miles Archer lo hayan asesinado. Aquí se hace evidente que este arquetipo de detective, más que moverse por su psiquis o por sentimientos encontrados, marcha detrás del curso de los acontecimientos. Su reacción ante el asesinato no es la de un amigo desconsolado buscando justicia o venganza, sino la de un detective alienado y frío, intrigado por conocer las razones del repentino homicidio. Por si fuera poco, luego nos enteramos que Sam sostenía una especie de romance con Iva, la viuda de Miles, a la que ve como un completo estorbo; “No seas tonta. Ojalá nunca me hubiera fijado en ella” le dice a su secretaria cuando ésta le pregunta si se casaría con la señora Archer.

*“¿Qué me ha dado usted, además de dinero?”*

El personaje del detective en esta película se muestra como un sujeto supremamente machista y controlador. En muchas ocasiones, incluso, juega bromas pesadas y utiliza el sarcasmo y la imitación de forma denigrante. Usa su afilada pericia para jugar con la mente de las mujeres, de manera que sabe cómo ofenderlas, pero sin que dejen de desearlo. Ciertamente, le saca provecho a su acomodada posición de audaz y elegante detective privado. Para saber un poco más sobre esta actitud hostil de Samuel con las mujeres, valdría la pena mencionar más en detalle a Effie Perine, su secretaria, y a Brigid O’Shaughnessy, la dama que le encomienda el dudoso caso.

Effie Perine es la mujer que mejor relación tiene con Samuel Spade en todo el film. Siendo la secretaria de este detective, este personaje interpretado por Lee Patrick se muestra fresco y confiado frente al testarudo Bogart. Ambos se hablan con plena sinceridad y con un tono suave. Incluso, hay escenas en las que Sam, plenamente seguro de sus decisiones en toda la historia, le consulta a Effie qué piensa de una cosa o la otra. Probablemente exista una cierta atracción entre ambos (que puede evidenciarse por varios detalles) aunque no se muestre explícitamente en la historia. Las miradas sensuales, los ligeros roces y el exceso de confianza que existe entre ambos a pesar de tener una relación empleador-empleada, dan prueba de un cariño que ambos sienten el uno por el otro.

Contrario, casi en su totalidad, a su actitud con Effie, Spade se comporta con Brigid como todo un arrogante, frívolo y engreído. Su comportamiento es despótico, imponente y completamente machista, en respuesta al evidente arquetipo de mujer en apuros al que responde el personaje de Mary Astor. Le habla en todo momento de forma elaborada e inteligente, al parecer, para confundirla. Disfruta de verla aturdida y entre más ve cómo su fachada se cae y más vulnerable se hace, más crece su atracción. Su relación está basada en un remarcado deseo por el dinero, una protección interesada y en un creciente romance en el que sólo está involucrada la pasión y la subordinación femenina. Un ejemplo claro de todo esto, es la escena en la que Sam y Brigid están en el apartamento de ésta, y él le pregunta *¿Qué me ha dado usted, además de dinero?... ¿No ha intentado comprar mi lealtad sólo con dinero?* Y ella le pregunta de vuelta *¿Con qué más puedo comprarle?* De inmediato, Sam besa con torpe furor a Brigid, tomándola por la cara con las manos, casi que a la fuerza.

***“Cuando te pegan una vez, le coges el gusto”***

Durante todo el desarrollo de la película, hay tras Samuel Spade un gran halo de poder que lo enmarca como un detective invencible. Por mencionar un ejemplo, está la escena en la que Joel Cairo aparece por primera vez. Cuando este miembro de una organización criminal acude a Spade y le ofrece una gran recompensa por encontrar el halcón, se aprovecha de la mínima distracción del detective para apuntarle con un arma y registrar su despacho. Al momento de catearlo, Sam, en una maniobra muy poco creíble, desarma al señor Cairo en pocos segundos e incluso, se toma su tiempo para darle un puño que lo deja inconsciente. Sin duda, sus extraordinarias habilidades, que parecen ser puestas en práctica sin ningún esfuerzo, no sólo justifican su arrogancia e inmenso ego, sino que también hacen parte del molde de detective perfecto e imposible de derrotar. Sólo en una ocasión se alcanza a ver cómo el personaje de Bogart es neutralizado por causa de un somnífero que le es suministrado en una bebida. Pese a esto, al poco tiempo el detective se recupera y le da un giro total a la situación de vulnerabilidad en la que se encontraba. En esta última escena del film, se constata el carácter de poder y control que Spade es capaz de ejercer sobre los demás, tanto por física como verbalmente.

***“Eso es mucho dinero”***

De los detalles que más distinguen a Samuel Spade como un antihéroe, está su descarada fascinación por el dinero. Y aunque este es precisamente el motor de los detectives privados, que marcaron las historias del cine negro en la década de los 40, en Sam parece ser como una obsesión enfermiza. Desde Brigid O'Shaughnessy, pasando por Joel Cairo, hasta Kasper Gutman, al personaje de Bogart le ofrecen grandes cantidades de dinero, ante las que no puede evitar demostrar su dicha. En cada escena en donde el dinero es objeto de

conversación, su mirada cambia completamente. Su interés se focaliza en el monto de la cifra que recibirá, sin ningún reparo en proponerle a Brigid, por ejemplo, que empeñe sus cosas para que esta pueda pagarle por los servicios prestados. Se nota en su rostro la felicidad y el bienestar. Se ve relajado, más humano y más diligente, inclusive.

- **TRAVIS BICKLE: TAXI DRIVER**

*“La soledad me ha seguido toda mi vida, a todos lados... Dios me hizo un hombre solitario”*  
*Travis Bickle*

En un escenario urbano convertido casi en una antesala del infierno y poblado por seres de dudosa procedencia con el más bajo nivel en la escala social, se nos presenta un personaje que demuestra el detrimento de una sociedad que ha perdido su pudor y rastro alguno de moral para dar paso a un pesimismo social y una bizarra corrupción. Travis Bickle (Robert de Niro), un ex marine de la Guerra de Vietnam quien a consecuencia del insomnio que padece, decide trabajar entre 12 y 14 horas diarias como taxista nocturno en la ciudad de Nueva York.

Con 26 años, buena figura, rasgos atractivos, poco sentido de la estética y poca habilidad para tratar a las mujeres, Travis parece un vagabundo proveniente de una tierra fría donde la gente apenas habla, sus ojos perforan siempre el vacío con una mirada tranquila pero penetrante y una sonrisa que le ilumina el rostro, pero que encubre la esquizofrenia y los complejos de un hombre vacío, perturbado, retraído e inseguro, que cuando no está al volante, está viendo porno atiborrado de anfetaminas y con una botella de licor bajo el brazo, buscando infructuosamente el sentido del mundo en el que vive y de su propia existencia.

Travis entra y sale indiscriminadamente de la vida nocturna de Nueva York, haciendo todo tipo de viajes por las calles de Manhattan, su auto “*es el símbolo de la soledad urbana, un ataúd de metal*” y él una sombra oscura entre otras más oscuras que pasa desapercibido, casi que confundiéndose con su entorno. Con una conducta autodestructiva y serios problemas de adaptación social (seguramente derivados de su experiencia en Vietnam) repudia ese entorno en el que se desenvuelve, calificando a la sociedad de corrupta y putrefacta. Esto en parte, porque no entiende sus demonios internos y sus propios conflictos y termina por atribuirlos al exterior, por lo que anhela profunda y frecuentemente (hasta obsesionarse) una “limpieza social” deseando fervientemente que “*llegue la lluvia que limpie la calle de escoria*” y no duda en tomar partido en el asunto cuando siente que es necesario.

Mantiene un diario religiosamente y es visitante asiduo de una sala de cine porno; misterioso pero decidido, discreto y manipulador, más bien rutinario, se abstrae con facilidad. Es una fuerza bruta que empuja no se sabe a dónde, ni él mismo lo sabe. Está confundido y quiere orientarse aunque con poco éxito. Viste usualmente con jeans, botas de vaquero, una camisa a cuadros del oeste y una desgastada chaqueta del ejército con la leyenda 'King Kong Company 1968-1970'; sus colegas taxistas lo catalogan de “Don Juan”. Son agradables y amables con él, pero lo entienden poco.

Movido por la recomendación de uno de sus colegas, de hacerse a un arma para protegerse de los peligros nocturnos, llega donde un vendedor de armas, y termina fascinado por ellas. Así que se lleva no una sino tres, una Magnum 44, un 38 Smith-Wesson y una 33 Walther. A partir de ese momento, empieza una transformación del personaje, quien busca convertirse en algo muy cercano a una máquina de matar, obsesionándose con asesinar a Pallantine, candidato al que previamente había profesado admiración en un encuentro



fortuito cuando el político subió a su taxi en compañía de dos colaboradores. Allí Travis confiesa admiración por su programa de bienestar social ante la sorpresa del candidato, que no esperaba encontrar un seguidor de opiniones tan radicales y contundentes. Cuando Pallantine desciende del coche, casi atropella a Iris (Jodie Foster), una joven prostituta que va huyendo de Sport (Harvey Keitel), un proxeneta que la saca a empujones del taxi y que hace que Iris llame poderosamente la atención de Travis.

A pesar de la imagen tranquila que ofrece al principio, Travis Bickle se encamina hacia la violencia irremediablemente. El giro en su estado mental comienza con un cambio en su apariencia y en su manera de relacionarse con las personas; emprende un estricto régimen para ejercitarse, deja las pastillas y se dedica con ahínco a mantenerse saludable y en forma. Se torna peligroso y calculador, practica tiro al blanco y constantemente, ensaya frente al espejo cómo tomar y utilizar el arsenal de armas adquiridas. Crea todo tipo de instrumentos para armarse hasta los dientes y lo hace con dedicación y esmero; se enloquece, habla solo y practica repetitivamente un discurso, se rapa la cabeza y se deja una cresta de indio mohicano al estilo punk y se obsesiona con las armas.

Para este entonces ya se ha hecho evidente la complejidad de su personalidad retorcida y violenta; un monstruo antisocial, impaciente, irascible, metódico y obstinado. Con suficientes razones para defenderse y revelarse contra aquellos que lo dejan de lado, y con un único objetivo: aniquilar a esa sociedad que lo ha rechazado usando todos los recursos que encuentre a su paso.

Freud consideraba que los acontecimientos traumáticos del pasado eran la causa de los complejos y neurosis del presente, lo que se evidencia indudablemente en Travis, que de alguna forma padecía esa crisis de alienación y aislamiento que sufren los veteranos de

guerra, conjugada con un poderoso pesimismo y profundos problemas existencialistas que lo sumergían en una oscura realidad; realidad que además era vista a través de un retrovisor constantemente, siempre con la sensación de que todo sucedía a sus espaldas y de que simplemente era un espectador de los sucesos que asiste a su representación, del mismo modo que el público de la sala a la proyección de la película.

En medio de su triste y aburrida rutina, Travis parece encontrar sentido a su vida en dos oportunidades con dos mujeres: Betsy e Iris. Cuando conoce a Betsy (Cybill Sheperd) quien trabaja en la campaña electoral de Charles Pallantine (Leonard Harris), se obsesiona con ella. Se estaciona diariamente en las afueras de su trabajo para espiarla y pretenderla galante e insistentemente, contrario a lo que usualmente lo caracteriza. Sin embargo, su extraña forma de ser y de actuar lo empujan a un irremediable fracaso desde la primera cita en que la lleva a una sala de cine porno, ella se marcha indignada y él sufre una gran decepción, lo que sirve para reafirmar su concepción de que las mujeres hacen parte de un sindicato *“frías y distantes, así como la mayoría de personas”*.

Con Iris fue diferente. Travis se preocupaba por ella, por su bienestar, por eso tras tropezarse con ella un par de veces, la busca, pretendiendo ser un cliente y mientras ésta se vanagloria de sus habilidades sexuales con tan sólo 13 años, él intenta hablarle, conocerla y convencerla (con poco éxito) de salir de la prostitución. Ella lo ignora, pues es fácilmente manipulada por el proxeneta que la engatusa para mantenerla en el negocio y además, porque a ella no parece importarle su trabajo y lo que realmente le importa es hacer parte de una comunidad hippie en Vermont. Esto es demasiado para Travis, que encuentra allí suficientes motivos para transformarse y prepararse para salvar a Iris.

Obsesivo, meticuloso y organizado, se empecina en matar a Pallantine y se dispone a hacerlo en un “meeting” pero el plan se frustra por un guardaespaldas que lo reconoce por una demencial conversación que sostuvieron previamente. Cuando Bickle quiere sacar su arma, los hombres de Pallantine intentan detenerlo, pero logra burlarlos y huir. Llega hasta donde Iris, sube a su habitación y mata sucesivamente a Sport, el portero y un cliente, que intenta acabar con su vida. Travis sobrevive y la policía lo encuentra en medio de un charco de sangre.

Paradójicamente nuestro personaje, con todas sus características de antihéroe, termina por ser considerado un héroe por los padres de la joven, e incluso a nivel nacional, a pesar de los 3 asesinatos que cometió para lograr su “heroica hazaña”; Aunque realmente, ni él cambió su forma de ser, ni Iris fue la lluvia de limpieza social que él esperaba. Poco o nada puede esperarse de un ser como Travis que nace en un detrito social semejante y que simplemente vive guiado por su propia moral, construyendo sus propios valores, opuestos a aquellos reconocidos por la sociedad en la que vive. Fiel exponente del moderno hombre sin identidad nacido en el caos urbano en una ciudad sucia, cruel y agresiva, con interminables conflictos y dudas existencialistas, condenado irremediabilmente a buscar su liberación y redención personal a través de una apoteósica explosión de violencia y crímenes a su alrededor.

### **7.3 VARIABLES Y CONTRASTES**

Luego de ver y analizar en detalle, tanto “El Halcón Maltés”, como “Taxi Driver”, hemos distinguido 8 aspectos que se presentan de manera general en ambos relatos. A estos puntos los hemos denominado variables de investigación.

Tomando luego, todas las características obtenidas del análisis de los personajes, Samuel Spade y Travis Bickle, entraremos a señalar las similitudes y diferencias que cada uno tiene con respecto de cada variable establecida. Veamos ahora cada una de las variables y cómo se presentan en cada protagonista:

#### **1. LA MUJER**

El papel femenino en el cine negro se ha mostrado muy fluctuante en toda la filmografía a nivel general. Dependiendo de la época del cine negro que se esté viendo, el rol de la mujer cambia considerablemente, en que puede que esté subordinado a los actos del personaje masculino o viceversa. Sólo por citar un par de ejemplos rápidamente, en *The Musketeers of Pig Alley* (1912) de D. W. Griffith, la mujer es vulnerable y está subyugada a su esposo; no tiene más ocupaciones que el hogar y es una víctima total del entorno y sus circunstancias. O en *Bloody Mama* (1970) de Roger Corman, vemos a una madre autosuficiente, forajida y decidida, que abandona a su débil esposo y que con sus cuatro hijos organiza una poderosa banda criminal.

En general las mujeres en el cine negro están lejos de obedecer a los arquetipos usualmente manejados. Si bien es cierto que en *El Halcón Maltés* vemos mujeres que se acercan más a los prototipos clásicos, ya es evidente un giro narrativo que la

muestra como la *femme fatale*. Con historias que se enfocan más en su atractivo como mujer seductora, más allá de la sumisión ante el hombre, sin que esto tenga que necesariamente decir que ya es completamente independiente o que no necesita de él. Veamos cómo se muestra en nuestras dos películas escogidas:

- **En “El Halcón Maltés”:** Tres mujeres en especial logran aparecer en la vida de Samuel Spade en esta película. Effie Perine, Brigid O’Shaughnessy y Iva Archer. Con Effie, su secretaria, Sam mantiene una relación cordial y muy cariñosa. Se muestra siempre condescendiente con ella y valora su opinión. Vemos al principio de la película, por ejemplo, cómo ambos se dirigen gestos de coquetería y flirteo mientras hablan (Ver anexo 1). De las tres mujeres, es con quien mejor se comporta. El personaje de Sam, por medio de sus actos, da muestras de un afecto desinteresado y verdadero por ella.

A diferencia de Effie, están Iva y Brigid, dos mujeres, una viuda desconsolada y la otra una débil oportunista, que desde el comienzo del relato corren a pedirle ayuda a nuestro personaje. Y aunque frente a Brigid muestre unas pocas manifestaciones de afecto netamente pasional (Ella se gana su lealtad con dinero), al final trata a ambas damas con despotismo. Se muestra muy aislado, con desprecio y condescendencia hacia ellas. Incluso, insulta su inteligencia, les habla siempre como si hubiera “leído” sus mentes (Ver anexo 2) y hasta las imita para burlarse de lo que dicen (Ver anexo 3).

- **En “Taxi Driver”:** Las mujeres que aparecen en la vida de Travis Bickle son bastante particulares, una a cada extremo de la sociedad americana. Carles Balangue, quien en su libro titulado simplemente “*Martin Scorsese*”, comentaba de

forma muy precisa sobre la mujer en “Taxi Driver” que *“frente al lado ‘chic’, autosuficiente, liberal, sofisticado culto y frío de la colaboradora de Pallantine, la prostituta-niña nos ofrece los estigmas de esa otra ‘América’ que malvive en las cloacas de cualquier ciudad: puta, drogadicta, intenta abandonar a su ‘macarra’ pero necesita su presencia; solo le queda la quimera de intentar integrarse en una comunidad ‘hippy’”*. Dos caras totalmente distintas; dos personalidades que curiosamente llaman la atención de Travis durante la historia. Podría parecer que Betsy atrae a Travis desde su estabilidad y control; posiblemente por algún valor agregado de firmeza y como por escapar de esa realidad hostil y pútrida de Manhattan. Iris, en el otro extremo, capta la atención de Bickle por todo lo contrario a Betsy: la decadencia y el rumbo a la destrucción son probablemente los atractivos que esta pequeña prostituta tiene sobre el taxista, el cual tiene intenciones claras de sacarla de esa vida. Ninguna de las dos se deja abordar fácilmente de Travis.

Sin embargo son mujeres que están lejos de “estar bien” o ser independientes; sí bien es cierto que rompen paradigmas en cuanto a arquetipos de personajes sumisos se trata, no por ello quiere decir que se trate de mujeres exitosas, liberadas y autosuficientes.

Vemos en principio a una Betsy gloriosamente vestida de blanco, despampanante y en apariencia perfecta, aunque su realidad sea otra. Echando mano precisamente de ese lenguaje narrativo del cine negro, que se basa en significaciones más allá de lo evidente, observamos entonces una metáfora de esa mujer “inmaculada” y “pura” sumergida en la podredumbre política, con ideales, integridad e intelecto dudosos (Ver anexo 4).

Por otro lado, si bien Iris tampoco encaja en los arquetipos, pues no es un personaje común y mucho menos parece indefensa o asustada, sí está subyugada a un hombre que la manipula (su proxeneta) y a una terrible situación que la sume en la perdición (Ver anexo 5). Sin embargo aunque parecía no tener esperanza, logra salir de allí y dejar esa vida cuando Travis la rescata.

## 2. EL ENTORNO SOCIAL

Si bien ya es claro que ambos films tienen un carácter *noir*, tanto en su narrativa como en su estética, Travis Bickle y Samuel Spade reaccionan de manera distinta ante las personas a su alrededor. Podría decirse que existe algo de contradictorio en las profesiones de nuestros personajes. Por un lado, Sam Spade, desde su labor de detective solitario, cumpliría con el lugar común de la poca comunicación y convivencia con los demás. Por otra parte, Travis Bickle, el taxista, quien trabaja más de 12 horas diarias, podría verse como alguien que dialoga con muchas personas durante la larga jornada de trabajo. Y curiosamente, pasa justo lo contrario. En ambas piezas se puede ver claramente los diferentes papeles que cumplen la ciudad y el entorno.

- **En “El Halcón Maltés”:** Spade se mueve con seguridad por la ciudad y con las personas a su alrededor. Su carácter de galán y gran orador le facilita la convivencia y su vocación le permite acceder y tener contacto con los demás (Ver anexo 6). Es muy seguro de sí mismo y no le cuesta trabajo comunicarse con otros individuos. Y pese a que el perfil de un detective que se mueve en una ciudad llena de ira y decadencia, es el de un hombre solitario o muy poco sociable, Sam parece una

figura popular entre los ciudadanos y la gente en general alrededor de todo el film. Además, es reconocido entre los policías y demás entes de la ley, quienes parecen respetarlo y valorar su opinión personal.

- **En “Taxi Driver”:** Travis Bickle demuestra tener serias dificultades con su entorno, casi como si le intimidara; como si le incomodara tener que interactuar. A propósito de esta variable, Paul Schrader contaba que cuando escribió el guión de la película, pensó de forma magistral en la metáfora del taxista como ejemplo acertado del hombre moderno: alguien que todo el tiempo veía y estaba en contacto con mucha gente, pero que no tenía un solo amigo. Sus conflictos internos se reflejan en su incapacidad para ser parte activa de la sociedad, que más que acogerlo lo rechaza de alguna forma (Ver anexo 7), razón por la cual él mismo no soporta tener que lidiarla.

### **3. EL TRABAJO**

En ambas narraciones, el trabajo entra a ser parte de la construcción de nuestros héroes. Ambos se mueven a través de la trama por cuenta de la labor que llevan a cabo. Sam Spade consigue lo que desea a partir de su empleo de detective: reconocimiento, dinero y mujeres. Travis Bickle, por otro lado, no se encuentra tan vinculado como personaje a su trabajo de taxista. Manejar por toda la ciudad, es más bien la excusa para ponerlo en contacto con la maldad de la noche y el caos de la ciudad moderna.



- **En “El Halcón Maltés”:** El trabajo de detective en Samuel Spade es toda su esencia. Su arquetipo responde a que su labor sea de vital y casi total importancia. Es claro cómo la investigación, el conocer los hechos y resolver los misterios es su mayor motivación. Y no sólo porque esto le haga ganar mucho dinero rápidamente, sino también porque parece ser algo muy íntimo, muy propio de su personalidad; La entrega y la devoción por su labor, constituyen parte relevante de su estructura como personaje. Cuando el personaje de Brigid mata a Miles Archer, Sam se muestra más perturbado por encontrar razones y resolver el caso que por guardar luto o siquiera sentir alguna tristeza por el homicidio de su socio (Ver anexo 8). Su trabajo es la razón por la que existe. Su trabajo es todo su mundo.
- **En “Taxi Driver”:** Travis Bickle tiene su trabajo como el escape a la “nada” en la que vive sumergido, no puede dormir, así que hay que invertir ese tiempo en algo, su trabajo. Trabaja entre 12 y 14 horas, es posible que no lo necesite, por eso además lo hace despreocupado, sin inmutarse por la lejanía o aparente peligro de los viajes que emprende con cada cliente o de zonas de las calles de Manhattan (Ver anexo 9).

#### 4. LA PSIQUIS

Los pensamientos internos del héroe son parte de esa evolución tan notoria en lo que a representación se trata. En ambos casos, la psiquis tiene una relevancia muy distinta en un personaje y el otro. Veámoslo con más detenimiento:

- **En “El Halcón Maltés”:** Sam Spade no parece sentirse aquejado por ningún pensamiento o acontecimiento previo a la narración. No se distinguen traumas,

fobias o adicciones que den pistas de su constitución psicológica. En ningún momento hay oportunidad de conocer el interior de su mente ni un pasado positivo o negativo para su personalidad adulta. Por lo demás, es un tipo aparentemente controlado y que no pierde los estribos. Piensa rápido y acertadamente en todo momento. No se deja atormentar por la muerte ni de su compañero ni de nadie. Sólo le importa resolver los casos que le son asignados. Vive en la inmediatez, en el presente. No sabemos nada de él, aparte de lo que deja ver superficialmente (Ver anexo 10).

- **En “Taxi Driver”:** La psiquis es lo que maneja a Travis en modo “marioneta”; su psiquis lo posee de tal forma que es como fuese un personaje de la narración. Lo que da vueltas en su mente es lo que lo hace marchar, hablar, beber y matar. Lo mueve por las calles, lo hace despreciar a la gente. Es decir, aquí la psiquis de Travis es la que toma de la mano al espectador y lo guía a través de esta narración subjetiva y caótica. El sinnúmero de conflictos internos con los que lidia Travis, lo hacen un sujeto retraído, manipulador, calculador y bastante perturbado, producto quizás de su temporada en Vietnam; en su cotidianidad suele verse sorprendido por fantasmas existencialistas que lo confrontan frecuentemente y lo hacen mortificarse, buscar un sentido a la nada en la que vive, se siente con la labor de limpiar el mundo, de salvarlo y anhela esa lluvia redentora que limpie la ciudad de la suciedad y la perdición (Ver anexo 11).

## **5. EL LENGUAJE VERBAL**

En dos personajes muy disímiles en el cómo interactúan con su entorno y con los demás, el lenguaje verbal da indicios de sus pensamientos y de su composición

psicológica. Tanto su entorno como sus profesiones los ubican en esferas de comunicación oral totalmente diferentes:

- **En “El Halcón Maltés”:** El detective usa un lenguaje decoroso, elegante y elaborado. También usa muchas palabras por oración. Cosa que puede parecer irrelevante al mencionarse, pero que demuestra que sabe cómo expresarse y que le gusta hacerse entender de los demás. A pesar de ser muy arrogante y grosero, no usa palabras inapropiadas. Tiene además, una forma bastante particular de hacer comentarios negativos de la gente. Usa el sarcasmo y los eufemismos como herramientas para insultar o reprobar de las personas (Ver anexo 12). Si alguna vez insulta a algún personaje de forma explícita, lo hace utilizando palabras corrientes.
- **En “Taxi Driver”:** Bickle bien podría no hablar nunca, no le molestaría. Es un hombre de pocas palabras, prefiere expresarse con monosílabos. Debe influir mucho en él, aparte de sus problemas internos y sus constantes pensamientos densos, el hecho de que manejar un taxi no requiere ni permite la interacción natural entre personas. Aunque en ciertas oportunidades, cuando sus conflictos internos hablan por él, echa mano de la oratoria bien sea con un fantástico monólogo o un discurso político o con argumentos de peso (Ver anexo 13); En general, no usa palabras rebuscadas, ni un lenguaje elaborado o aparatoso.

## **6. EL DINERO**

Si hay un elemento relevante, constante y prácticamente omnipresente dentro del cine negro, particularmente en el que figuran criminales y mafiosos, ese es el dinero. Haciendo referencia una vez más a “The Musketeers of Pig Alley”, que es

una de las primeras incursiones en temáticas *noir*, aquí los personajes principales atraviesan una crisis económica y su principal objetivo es el de conseguir dinero. Y así, más puntualmente, también podemos mencionar a Scorsese, que desde “Boxcar Bertha”, “Goodfellas”, hasta llegar a la cúspide de la codicia, el poder y el crimen en “Casino”, nos muestra el dinero como un elemento de alto poder, conflictivo y de doble filo. En nuestros films seleccionados, el papel moneda tampoco se queda sin protagonismo.

- **En “El Halcón Maltés”:** Para Samuel Spade el dinero es la mayor motivación que existe. Nunca lo manifiesta de viva voz, pero sus actos lo comprueban indudablemente. Sus ojos brillan con pasión cada vez que el dinero aparece, es mencionado y más aún si se le ofrece. Todo gira en torno a ello y es precisamente eso lo que puede hacer que él esté de un lado o de otro (Ver anexo 14). Otro interés aparente es completamente disipado cuando aparece el dinero.
- **En “Taxi Driver”:** Para Travis, el dinero no parece existir, o bien no parece necesitarlo, extrañarlo o siquiera importarle. Haciendo referencia a lo mencionado en la variable de “trabajo” nunca es realmente claro si Travis necesita o no dinero, pues bien podría estar trabajando sólo para hacer algo, sin tener por ello que necesitar el trabajo, o mejor dicho, el dinero fruto de su trabajo.

## **7. LA SEXUALIDAD**

Las connotaciones sexuales en el cine negro no vinieron de inmediato con su surgimiento. En principio, el carácter sexual o erótico del cine negro estaba

señalado tan sólo por la mujer seductora, bien vestida y sumisa frente a la figura masculina imperante. En las dos películas objeto de nuestra investigación, vemos la referencia al sexo claramente diferenciada. Mientras que “El Halcón Maltés” trabaja muy sutilmente esta variable, en “Taxi Driver” se aprecian referencias un poco más libres.

- **En “El Halcón Maltés”:** A pesar de que no se hagan evidentes ni escenas sexuales ni una intención al acto, Sam es el típico detective atrevido y conquistador de mujeres. Además del tosco e interesado romance que sostiene progresivamente con su clienta Brigid (Ver anexo 16), hay muestras evidentes de que tuvo o quiso tener un amorío con Iva Archer, la esposa de su socio Miles. En la escena en la que la viuda aparece por primera vez en el despacho del detective, es claro un deseo sexual latente, quizá reprimido, por parte de ambos (Ver anexo 17). Los celos de Iva, además, se pueden ver en la escena en la que Sam sube a su apartamento en compañía de Brigid (Ver anexo 18). Por último, la relación de confianza que tiene con Effie, su secretaria, deja ver una afinidad entre ambos, que por cuenta de las miradas y de la exclusiva confianza con ella, pueden llegar a connotar esa tensión romántica propia de las parejas de Huston.
- **En “Taxi Driver”:** Travis no muestra en apariencia ser un adicto al sexo, pero sí puede llegar a mostrar una fijación enfermiza con ello y lo prueba con sus visitas constantes a la sala de cine porno, pero él casi ni se inmuta por ello. Lo ve abiertamente descarado en lo bizarro de una sala que tampoco lo perturba (Ver anexo 19). De hecho, es parte de la representación de un personaje con complejos

personales y una mente retorcida, el tener fijaciones retorcidas con respecto al sexo. Sin embargo, vemos un lado diferente cuando conoce a Iris, él parece estar interesado en sus servicios, pero luego deja ver que lo que realmente le interesa es su bienestar, conmovido porque ella pierda su juventud allí (Ver anexo 20).

## 8. LA FAMILIA

Las referencias a la familia parecen hacer parte del cine negro más elaborado y alejado de los arquetipos. Esta variable apoya la construcción tanto personal como psicológica de los personajes y da luces de un posible pasado o crianza del héroe.

- **En “El Halcón Maltés”:** Una vez más, el enigma sobre un pasado en el personaje de Sam Spade se deja ver, esta vez, en esta variable. No hay una sola referencia de un familiar o pariente de Samuel en toda la historia. A decir verdad, este detective cumple por completo con el arquetipo de detective solitario y sin compañías. Ni siquiera hay referencias de que haya salido con otra mujer antes de que Brigid aparezca en la historia. A grandes rasgos, no existe indicios de nada del personaje de Bogart anterior al comienzo de la historia del film.
- **En “Taxi Driver”:** Dentro de la película nunca vemos a la familia de Travis, pero sí lo vemos interesado en ella en alguna oportunidad cuando les escribe. En su correspondencia siempre miente sobre su estado y la situación en la que se encuentra, lo que demuestra que se preocupa por lo que ellos puedan pensar, que no quiere preocuparlos y que prefiere mentirles para mantenerlos tranquilos. A pesar de

que lo que hace es ocultarles la verdad de todo lo que le pasaba, este acto implica cierto cariño e interés por sus figuras paternas (Ver anexo 21).

## **6.4 RESULTADOS**

Analizando los resultados obtenidos del desglose de las ocho variables presentes en las películas vistas, podemos ver claramente en dónde se encuentran los cambios con respecto a la representación de la figura del héroe.

Con respecto a la mujer, el héroe ha perdido cierto poder y prevalencia frente a la figura femenina, la cual ha adquirido con el paso del tiempo varias libertades y se ha logrado desprender considerablemente de la administración total de su vida por una figura masculina. El héroe ha perdido su carácter galante e hipnótico frente a la mujer. Ésta maneja su vida a su antojo y ya no necesita del apoyo o la ayuda del hombre.

El entorno social de ambos films nos enmarca dentro de un contexto sombrío y caótico. Sin embargo, son más claras las señales de decadencia y atmósfera apocalíptica en “Taxi Driver” que en “El Halcón Maltés”. Los individuos con los que Samuel Spade debe dialogar, son más planos y accesibles que los densos y dementes pasajeros de Travis Bickle. A ambos se les ubica en esferas sociales similares (por ser ciudadinas), pero representadas de forma completamente diferentes.

Se nota en la variable del trabajo la marcada evolución de una película a otra. Mientras que la profesión de Sam Spade era lo que lo definía en todo su ser, para Travis su trabajo de taxista fue sólo la excusa para hacerlo recorrer los más oscuros rincones de esa ciudad nauseabunda y llena de ira. La década de los 40 fue sin duda la era del detective solitario e

invencible. En contraposición a este film sobre un taxista, que es como una rata que recorre y conoce toda la ciudad.

La psiquis es probablemente en lo que la representación hizo cambiar más al héroe. El personaje de Samuel Spade no nos deja ver prácticamente nada de lo que está en su mente. Lo que logra apreciarse de este detective es lo que sale a relucir de su personalidad, que de todas formas, no es mucho. Su cinismo, arrogancia y seguridad en sí mismo lo posicionan como un personaje, aunque poco común, arquetípico y hasta postizo. Por el contrario, Travis nos expone todo un panorama detallado de su cabeza retorcida, sus ideas y pensamientos más profundos salen a relucir en todo momento de la historia. De esta forma tenemos más claro este retrato de un psicópata que va perdiendo el control de sus pensamientos de manera progresiva e imparable. A cada minuto, este taxista es víctima de esa ciudad fría y miserable que nos muestran Schrader desde el guión y Scorsese desde la dirección.

La comunicación también tuvo un cambio evidente en el cine negro. Como fue mencionado antes, Francois Guerif también menciona, con respecto al lenguaje *noir* obtenido de la novela negra, que “El cine precisaba, repentinamente, palabras, literatura, y acudió a un filón narrativo que se hallaba caracterizado por el éxito y por la actualidad”. Esto influyó considerablemente en el lenguaje que manejaban los personajes del cine negro, el cual no sólo era elaborado, técnico y medianamente poético, sino que era utilizado en todo momento. Al tomar un lenguaje literario para construir el propio, los diálogos resultan extensos, y se prescinde de los gestos y del lenguaje corporal como forma de comunicación. Ya en “Taxi Driver” vemos cómo el lenguaje verbal se transforma, tanto por lo corriente y concreto que se hace, como por las claras señales de una comunicación que se vale más de las miradas y los actos que de las excesivas palabras.



El elemento más frecuentemente presente en las historias del cine negro tiene diferentes connotaciones en las dos películas del análisis. La importancia del dinero en “El Halcón Maltés” es total. Como antes se menciona, a Samuel Spade lo mueve es el dinero. Sin ley ni moral, este detective inescrupuloso se pasa al bando donde esté el monto más alto. Incluso su actitud cambia inmediatamente se le habla de dinero. Contrario a este codicioso héroe, a Travis le da igual tener dinero o no. Sus pensamientos están concretados en el cómo la sociedad en la que se mueve lo afecta. Y a diferencia de un tipo como Spade, su voluntad no se doblega ni cambia por unos cuantos dólares.

En lo referente al sexo, los 36 años transcurridos entre una película y otra son evidentes. Para la época de “El Halcón Maltés”, tanto las restricciones cinematográficas como la moral en general no permitían tener una mirada realista de la sexualidad del momento en la pantalla grande. Ya para 1975 habían ocurrido hechos como la revolución sexual de los hippies y había transcurrido un lustro de la década de los 70, la cual no está caracterizada precisamente por su refinamiento sexual. El personaje de Humphrey Bogart deja ver su lado sexual en el erotismo que emplea con las mujeres de la película. Su flirteo y coqueteo con ellas da muestras de una disimulada, pero presente sexualidad, propia del arquetipo de conquistador o “Don Juan” en la que cabe Samuel Spade. Travis Bickle nos expone una sexualidad más compleja. Su perfil expone a un hombre con muchos problemas y conflictos psicológicos a nivel personal. Problemas que, con toda seguridad, canaliza visitando el cine porno de manera recurrente. Por medio de Betsy podemos darnos cuenta de lo torpe de Travis a la hora de cortejar a una mujer. Aunque para su fortuna Iris aparece casi de inmediato. Aquí es evidente la percepción retorcida del taxista: llega a sentirse, no sólo atraído en todo sentido por la pequeña ramera, sino que además piensa en sacarla de ese

mundo, de liberarla de las manos de Sport (su chulo o proxeneta) y de encaminarla por buen rumbo.

La variable familiar en ambas cintas tiene una relevancia muy reducida o nula. Las figuras familiares en la representación del héroe no han cambiado; al menos no dentro del análisis de estas dos películas. Mientras que de la familia o el pasado de Samuel Spade no se sabe absolutamente nada, de Travis tampoco se hacen visibles muchas referencias filiales. Sólo el detalle de las cartas en las que les cuenta a sus padres que se encuentra bien es nuestra única referencia de tipo familiar del personaje.

## 8. CONCLUSIONES

Al finalizar el trabajo de comparación de las dos películas, puede apreciarse claramente varios puntos en los que el héroe del cine negro cambió, desde sus comienzos con “El Halcón Maltés”, hasta llegar a un personaje más polifónico en “Taxi Driver”.

Se hizo evidente cómo el cine negro clásico, a pesar de manejar intenciones *noir*, que consistían en manejar un realismo y visión pesimistas del mundo, se queda corto en muchos sentidos, cuando se le compara con películas posteriores. Hay en muchos aspectos del cine negro clásico, una tendencia purista y recatada en cuanto a la representación humana de la violencia manifiesta. El cine negro contemporáneo se abstiene de prácticamente cualquier reparo y expone los escenarios más oscuros, donde habitan los personajes más degenerados y criminales. También vemos cómo el cine negro contemporáneo señala más claramente que el crimen se encuentra presente en todos los seres humanos. Mientras que el cine negro clásico aún señalaba a los detectives como “quienes hacen el bien, pero rompen la ley” y a los Gángsters como “quienes hacen el mal pero parecen ser buenas personas”, el contemporáneo nos enseña la violencia y el crimen más allá del bien o del mal.

Hay un cambio notable en cuanto al personaje provocador de violencia. “El Halcón Maltés” es el ejemplo perfecto para demostrar cómo los personajes antagónicos son quienes provocan las acciones del héroe: Una situación en donde el protagonista está en estado de normalidad, el villano hace uso de la violencia para cometer un crimen. El héroe decide resolver la situación y el villano es aprehendido. En “El Halcón Maltés”, la violencia manifiesta proviene de los individuos que desean obtener el dichoso halcón. Los ataques de Joel Cairo, el hostigamiento del “soldado” de Kasper Gutman y los varios homicidios que acontecen, no son producto de ninguna acción del personaje de Humphrey Bogart. El caso

de Travis Bickle es en cierto modo opuesto al de Samuel Spade. En “Taxi Driver”, el héroe adquiere una actitud explosiva, salvaje y devastadora, se arma hasta los dientes y decide arremeter contra la sociedad. Sin embargo, sus pensamientos y desvariadas ideas llevan a la reflexión de que Travis fue, en un comienzo, la víctima antes de ser el victimario. Todo lo que sabemos que pasa por la mente de Travis y sale a relucir, demuestran que fue la misma sociedad la que, directa e indirectamente, desquició a Travis.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, M. (1973). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ann Arbor, Mich; Ardis.
- Santamarina, A. (1999). *El cine negro en 100 películas*, Alianza Editorial, S.A. Madrid.
- Guerif, F. (1986). *El cine negro americano: Le film noir américain*. Edición española por Javier Coma. Alcor. Barcelona.
- Martínez, R. (2005). *Cine Negro: Del Halcón Maltés a El Hombre que Nunca Estuvo*. Ediciones Internacionales Universitarias Madrid.
- Heredero, C; Santamarina, A. (1996) *Cine negro: Maduración y crisis de la estructura clásica*. Paidós. Barcelona.
- Carter, S. (1963). *El cine negro*. Editorial Ferma, Barcelona.
- Balague, C. (1993) *Martin Scorsese*. Ediciones JC. Monteleón, Madrid.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse*, Cornell University Press.
- Horton, A. (1994). *Writing the Character Centered Screenplay*, University of California Press.
- Fairclough, N. (1995) *Critical Discourse Analysis*, London: Longman
- - Boal, A (1974). *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*, Buenos Aires, Ediciones de La flor.
- Fairclough, N. (1- 2005) *Critical discourse analysis in trans-disciplinary research on social change: transition, re-scaling, poverty and social inclusion*, Lodz Papers in Pragmatics / ( 9 – 2005) *Critical discourse analysis*, Marges

Linguistiques 76-94 [Online] Disponible:

<http://www.ling.lancs.ac.uk/profiles/Norman-Fairclough/>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Análisis\\_cr%C3%ADtico\\_del\\_discurso](http://es.wikipedia.org/wiki/Análisis_cr%C3%ADtico_del_discurso)

- Barthes, R. (Sin fecha) *Introducción al análisis estructural de los relatos*.

[Online] Disponible: <http://www.scribd.com/doc/8411836/Roland-Barthes-Introduccion-al-analisis-estructural-de-los-relatos>

- Varios autores (sin fecha) *La construcción del personaje* [Online] Disponible:

<http://www.lapaginadelguion.org/pers.htm>

- Camps, M (sin fecha) *Del imperativo heroico al imperativo herético*, **Localización:**

Revista de Occidente, ISSN 0034-8635, Nº 46, 1985 (Ejemplar dedicado a: El ideal heroico) , págs. 47-58

## **10. ABSTRACT**

This dissertation intends to identify those punctual aspects that have changed or evolved in the representation of the hero in the film “noir”; this will be accomplished through an analysis of two important movies of the genre: “The Maltese Falcon” and “Taxi Driver”.

The above mentioned analysis reviews qualities and profiles of the main characters in those movies, identifying important categories to be used as evidence of our thesis. We compare and contrast their profiles and descriptions in order to support our main idea and show an evolution in the representation forms in both classic and contemporary films.

### **KEY WORDS**

Archetype, hero, film “noir”, representation

## 11. ANEXOS

### FILMOGRAFÍA

- **The Musketeers of Pig Alley (1912) Director:** D.W. Griffith. **Reparto:** Elmer Booth, Lilian Gish, Alfred Paget, Harry Carrey y Dorothy Gish. **Trama:** Historia sobre una pobre muchacha que trabajaba en una pastelería y que es deseada por los dos jefes de las bandas rivales de la zona. Narra la miseria por la que tienen que pasar quienes viven en Pig Alley, la calle en donde transcurre la narración. Casada con un músico, ambos tratan de sobrellevar las desgracias de las que son víctimas por culpa de los dos hampones del barrio.
- **Underworld (1927) Director:** Josef Von Sternberg. **Reparto:** George Bancroft, Evelyn Brent, Clive Brook. **Trama:** "Bull" Weed es un asaltante de bancos que se hace amigo de un abogado muy inteligente, pero entrado en desgracia. El gángster ayuda al abogado a "rehabilitarse" y lo convierte en "Rolls Royce". Su gran inteligencia y habilidad para aprovechar las situaciones lo establece como el cerebro de la banda. La relación resulta muy provechosa, gracias a la hábil dirección de "Rolls Royce", el asaltante se convierte en líder del crimen organizado.
- **Little Ceasar (1931) Director:** Mervyn LeRoy. **Reparto:** Edward G. Robinson, Douglas Fairbanks Jr., Glenda Farrell. **Trama:** El ambicioso criminal Rico se muda del campo a la gran ciudad del lado este y se une a la banda de Sam Vettori con su amigo Joe Massara. Pronto se convierte en el líder de todos los gangsters, es reconocido en el apodo de "Little Ceasar" y se vuelve cercano al gran gangster Pete Montana.
- **Scarface (1932) Director:** Howard Hawks. **Reparto:** Paul Muni, Ann Drovak, Karen Morley, George Raft. **Trama:** Tony Camonte, un pistolero de origen italiano, ignorante y sin escrúpulos, es el lugarteniente de Johnny Lovo, el hampón más poderoso del South End de Chicago. Ambicioso y cruel, Camonte, que por una



cicatriz que le cruza el rostro recibe el apelativo de Cara cortada, elimina poco a poco a los rivales de Lovo hasta que, con la ayuda de su amigo Gino Rinaldo, le arrebató también el poder y se convierte en el amo de la ciudad.

- **Angels with dirty faces (1938) Director:** Michael Curtiz. **Reparto:** James Cagney, Pat O'Brien, Humphrey Bogart. **Trama:** Un sacerdote presencia cómo los niños marginados de su parroquia sucumben a las malas influencias de un criminal que fue compañero suyo de la infancia. Los dos hombres, que crecieron juntos, tomaron caminos muy diferentes: uno tomó el sacerdocio y el otro se convirtió en un gángster.

- **Double Indemnity (1944) Director:** Billy Wilder. **Reparto:** Fred MacMurray, Edward G. Robinson, Barbara Stanwyck. **Trama:** MacMurray es un vendedor de seguros que, junto a la "femme fatale" Barbara Stanwyck, realizan un plan para asesinar al marido de ésta y quedarse con el dinero de su seguro. Es una de las más representativas obras del género, uno de los ejercicios de *suspense* más grandes de todos los tiempos.

- **Laura (1944) Director:** Otto Preminger **Reparto:** Gene Tierney, Dana Andrews, Vincent Price. **Trama:** En la ciudad de Nueva York, una mujer llamada Laura Hunt ha sido asesinada. El detective Mark McPherson se hace cargo del asunto, siendo sus primeras tareas el interrogatorio de dos posibles sospechosos: un periodista llamado Waldo Lydecker y Shelby Carpenter, el prometido de la fallecida.

- **Scarlet Street (1945) Director:** Fritz Lang. **Reparto:** Edward G. Robinson, Joan Bennett, Dan Duryea. **Trama:** Christopher Cross, un cajero infelizmente casado, es no obstante un pintor amateur con talento. Cross tiene una aventura con Kitty, una

hermosa mujer con un abusivo novio llamado Johnny, y por ella comete un desfalco en su empresa, para que siga creyendo que es un rico artista.

- **The Big Sleep (1946) Director:** Howard Hawks. **Reperto:** Humphrey Bogart, Lauren Bacall, John Ridgely. **Trama:** Un anciano y excéntrico general, que es además millonario, tiene dos preciosas hijas que andan metidas en líos. El viejo General llama entonces al detective privado Philip Marlowe para que ayude a solucionar sus problemas familiares. Marlowe comienza a investigar, pero descubre que cada uno de los problemas se convierte en la apertura de otros.

- **The Lady from Shanghai (1947) Director:** Orson Welles. **Reperto:** Orson Welles, Rita Hayworth. **Trama:** Michael O'Hara es un hombre corriente que entra a trabajar en un yate bajo las órdenes de un hombre inválido que está casado con una mujer fatal llamada Elsa Bannister. Al cabo de un tiempo, Michael queda atrapado en una maraña de intrigas y asesinatos.

- **The Asphalt Jungle (1950) Director:** John Huston. **Reperto:** Sterling Hayden, Marilyn Monroe. **Trama:** La planificación meticulosa de un atraco a una joyería por parte de una banda de delincuentes, le sirve a Huston para ofrecer un poderoso relato lleno de intensidad, amén de un realista e insuperable estudio de personajes y sus motivaciones. Sin lugar a dudas, una de las mejores películas del cine negro de todos los tiempos, con el gran Hayden y una seductora y sexy Marilyn Monroe.

- **Strangers on a Train (1951) Director:** Alfred Hitchcock. **Reperto:** Farley Granger, Ruth Roman, Robert Walker. **Trama:** En un tren, un joven campeón de tenis, Guy, es abordado por un admirador, Bruno. Bruno conoce toda la vida íntima de Guy y le propone, por amistad, cometer un intercambio de asesinatos. Él, Bruno, suprimirá a la mujer de Guy (que no quiere concederle el divorcio), a cambio de lo

cual Guy deberá asesinar al padre de Bruno porque no le deja vivir como él quiere, y del que persigue su herencia.

- **Touch of Evil (1958) Director:** Orson Welles. **Reparto:** Charlton Heston, Orson Welles, Janet Leigh. **Trama:** Un agente de la policía de narcóticos llega a la frontera mexicana con su nueva esposa justo cuando explota una bomba. El policía decide emprender la investigación con el apoyo del jefe local, el obeso Quinlan, muy reputado en la región por sus métodos, pero un hombre ávido y brutal. Una lucha feroz se desata entre los dos hombres, pues cada uno de ellos tiene pruebas contra el otro.

- **Repulsion (1965) Director:** Roman Polanski. **Reparto:** Catherine Deneuve, Ian Hendry, John Fraser. **Trama:** Una bella aunque sexualmente reprimida joven Belga, Carol Ledoux, vive junto a su hermana Helen en un apartamento de Londres. Con sentimientos simultáneos de atracción y repulsión hacia el sexo, Carol es una virgen que encuentra extremadamente molesta la relación de su hermana con un hombre casado, Michael. Cuando su hermana y Michael se marchan de vacaciones, Carol comienza a desmoronarse mentalmente, sufriendo una serie de alucinaciones.

- **Bonnie Clyde (1967) Director:** Arthur Penn. **Reparto:** Warren Beatty, Faye Dunaway, Gene Hackman. **Trama:** Una banda de jóvenes delincuentes, liderados por la pareja formada por Bonnie Parker y Clyde Barrow, recorre los Estados Unidos en la época de la Depresión asaltando bancos y retando al poder establecido, favoreciendo a los humildes y ridiculizando a la autoridad.

- **Bloody Mama (1970) Director:** Roger Corman. **Reparto:** Shelley Winters, Robert de Niro, Robert Walden. **Trama:** Kate Barker ha criado a sus cuatro hijos de forma autoritaria, pero indulgente ante todas las fechorías y brutalidades cometidas

por los muchachos. Ellos la veneran y al mismo tiempo le temen. Sus hijos son los suficientemente mayores y Kate ha decidido abandonar a su débil marido y partir con ellos a hacer fortuna. Inician una vida de delincuencia, perversidad y crímenes que los aleja de la miseria y del anonimato.

- **Dirty Harry (1971) Director:** Don Siegel. **Reparto:** Clint Eastwood, John Vernon, Harry Guardino, Andrew Robinson. **Trama:** Harry Callahan es un duro policía, que se ha criado en la calle, al que sus compañeros llaman Harry el sucio por sus particulares métodos de luchar contra el crimen, y porque siempre se encarga de los trabajos menos deseados. En San Francisco, un tirador ha matado ya a dos personas. Harry será asignado al caso.

- **Boxcar Bertha (1972) Director:** Martin Scorsese. **Reparto:** Barbara Hershey, David Carradine, Barry Primus. **Trama:** Una campesina que acaba de perder a su padre en un accidente aéreo, se enamora de un sindicalista rebelde en plena época de la Depresión de los 20. Más tarde, junto con un obrero negro y un judío conformarían una banda de asaltantes que se especializarían en el robo de bagones de tren.

- **The Godfather (1972) Director:** Francis Ford Coppola. **Reparto:** Marlon Brando, Al Pacino, Diane Keaton, Robert Duvall, Talia Shire. **Trama:** Don Vito Corleone es el jefe de una de las cinco familias que ejercen el mando de la Cosa Nostra en Nueva York en los años 40. Don Corleone tiene cuatro hijos; una chica, Connie, y tres varones, Santino, o Sonny, como le gusta que le llamen, Michael y Freddie, al que envían exiliado a Las Vegas, dada su incapacidad para asumir puestos de mando en la "Familia". Cuando otro capo, Sollozzo, al rechazar el

Padrino intervenir en el negocio de estupefacientes, intenta asesinar a éste, empieza una cruenta lucha de violentos episodios entre los distintos grupos.

- **The Valachi Papers (1972) Director:** Terence Young. **Reparto:** Charles Bronson, Linio Ventura, Jill Ireland. **Trama:** La mafia americana se ve amenazada por un ex-miembro, que se ha convertido en el principal testigo de un juicio que será retransmitido por televisión a todo el país. Delante de las cámaras, Valachi revelará su historia; desde su juventud, sus primeros encuentros con los más importantes miembros de la mafia y, como culminación, su matrimonio con la hija de su padrino fallecido.

- **Serpico (1973) Director:** Sidney Lumet. **Reparto:** Al Pacino, John Randolph, Cornelia Sharpe. **Trama:** En febrero de 1971, el detective de la ciudad de Nueva York, Frank Serpico es herido gravemente. En esta situación, comienza a recordar como once años antes se graduó en la Academia de Policía. Su primer destino es el Distrito 82, donde descubre la realidad de su profesión.

- **Chinatown (1974) Director:** Roman Polanski. **Reparto:** Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston. **Trama:** El detective Gittes, especializado en divorcios, recibe la visita de la esposa de Mulwray, el jefe del Servicio de Aguas de la ciudad. Ella cree que él la engaña, pero además Gittes descubre que a Mulwray los agricultores le acusan de corrupción por negarse a construir un pantano que paliaría la sequía que sufren. Poco después, el escándalo salta a la prensa, pero la cosa se complica cuando una mujer se presenta en el despacho de Gittes con una sorprendente revelación.

- **Blue Velvet (1986) Director:** David Lynch. **Reparto:** Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Dennis Hopper. **Trama:** Una mañana, Jeffrey Beaumont, visita

en el hospital a su padre. De regreso a su casa, encuentra entre unos arbustos una oreja humana cercenada. La recoge en una bolsa de papel y la lleva a la comisaría de policía. El detective Williams, vecino de los Beaumont, le atiende. Comienza así una misteriosa intriga que desvelará extraños sucesos acontecidos en la pequeña localidad de Carolina del Norte.

- **Goodfellas (1990) Director:** Martin Scorsese. **Reparto:** Ray Liotta, Robert de Niro, Joe Pesci, Lorraine Bracco. **Trama:** Henry Hill, hijo de padre irlandés y madre siciliana, es testigo de la vida de poder, honor y respeto que llevan los gangsters que habitan en su barrio, en una zona de Brooklyn donde son mayoría los emigrantes, y que está bajo la protección del patriarca de la familia Pauline, Paul Cicero. Henry, a sus trece años de edad, desistirá de seguir yendo a clase, y fascinado por tal vida mafiosa, entrará a formar parte de la organización, comenzando por ser un mero chico de los recados para ir ascendiendo de posición a medida que fortalece la confianza que en él depositan los integrantes del hampa local, como el irlandés Jimmy Conway o el italoamericano Tommy de Vito, adentrándose cada vez en negocios más turbios.

- **L.A. Confidential (1997) Director:** Curtis Hanson. **Reparto:** Kevin Spacey, Russell Crowe, Guy Pierce, Kim Basinger. **Trama:** El departamento de policía de Los Angeles vive tiempos agitados en una ciudad revuelta y sacudida continuamente por escándalos que destapa la prensa sensacionalista, y donde todo el mundo busca la fama, drogas, alcohol, sexo o dinero. Dos agentes de caracteres opuestos, en cambio, guían sus acciones por nobles sentimientos: Bud White se mete en todo tipo de líos pero no soporta que maltraten a una mujer. Mientras, Ed Exley es un novato que quiere "limpiar" el cuerpo de policía de la corrupción

imparable que invade todo el escalafón policial, aunque le cueste el desprecio de sus compañeros. Cada uno tiene sus tareas y sus problemas, hasta que una noche aparecen muertos varios agentes en un local nocturno.

## ANEXOS FOTOGRÁFICOS

### Anexo 1



#### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 00:14:40 – 00:15:27

**Descripción:** Sam Spade le habla a su secretaria, no sólo cariñosamente, sino también con un aire de flirteo y una confianza que puede implicar una atracción por parte de ambos.



## Anexo 2



### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 00:29:24 – 00:30:02

**Descripción:** Sam llega hasta el hotel en donde se hospeda Brigid y le cuenta que ha recibido la visita de Joel Cairo en su despacho. Spade le habla a Brigid de forma descomplicada y a la vez suspicaz. Además, lee sus movimientos y supone conocerla, para lograr intimidarla y la señala diciéndole que no le parece del todo sincera.

### Anexo 3



#### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 00:13:21 – 00:14:04

**Descripción:** Iva Archer aparece al día siguiente de la muerte de su esposo en la oficina de Samuel Spade. Allí vemos cómo no solo ambos sostuvieron una suerte de romance, sino también cómo Sam la menosprecia y la remeda, buscando desarmarla y dejarla en ridículo.

## Anexo 4



### Taxi Driver:

**Tiempo:** 00:10:21 – 00:10:51

**Descripción:** Travis hace una anotación en su diario referente a quien luego sabría, se llamara Betsy. Durante este momento de la película, Travis la describe como aquel objeto del deseo hermoso ypreciado. Algo grandioso e inspirador que se movía entre podredumbre y la escoria de la decadente Manhattan.

## Anexo 5



### Taxi Driver:

**Tiempo:** 01:29:38 – 01:32:05

**Descripción:** Iris y Sport están en la habitación del motel. Iris, gracias en parte a la motivación que le dio Travis durante el desayuno, le cuenta a su proxeneta que está aburrida de lo que hace y que él no se interesa por su bienestar. Pronto, haciendo uso de su poder sobre ella, la convence de no dejarlo. Es claro aquí como, con seguridad, Iris ya había intentado decirle a Sport que quería dejar la prostitución y que éste

## Anexo 6



### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 00:01:50 – 00:02:11

**Descripción:** Brigid llega hasta la oficina Spade and Archer, alegando que requiere ayuda para encontrar a su hermana, quien ha sido secuestrada por un peligroso hombre. En esta escena, Brigid le comenta a Samuel que en el hotel donde se hospeda, han mencionado el apellido “Spade” a la hora de recomendarle un detective de confianza. Esta escena es muestra del reconocimiento y de las buenas relaciones que maneja este detective con su entorno social.

## Anexo 7



### Taxi Driver:

**Tiempo:** 00:39:00 – 00:40:00

**Descripción:** Travis se aparece en la sede de campaña de Palantine en la que trabaja Betsy. Varios días antes, fueron a un cine porno, del que Betsy salió despavorida y sin ninguna intención de volver a ver a Travis. Éste, dispuesto a reivindicarse y no rendirse ante las negativas de la chica, decide por último ir hasta la oficina en donde la conoció para confrontarla. De inmediato el amigo de Betsy le pide que se vaya y Travis arma toda una escena de inadaptado. Este momento en el film señala claramente la dificultad que tiene Bickle para relacionarse e interactuar con los demás.

## Anexo 8

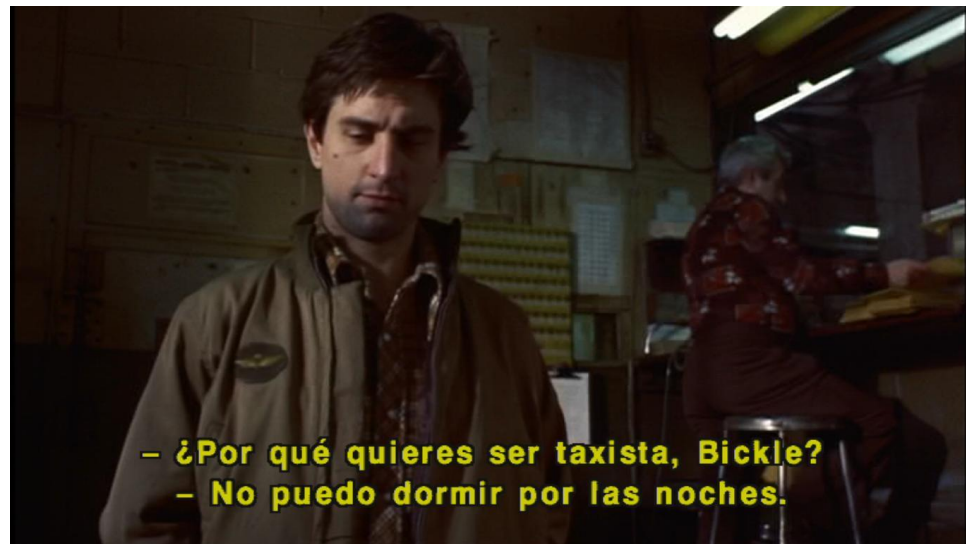


### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 00:08:46 – 00:09:24

**Descripción:** Un detective vinculado a la policía y Samuel están al pie del acantilado por el que Miles Archer rodó después de que le dispararan a quemarropa. Pronto, el detective de la policía comienza a hostigar a Sam con interrogantes y preguntas cargadas de suspicacia. Samuel le pide que lo deje en paz y nos demuestra cómo su instinto de detective prevalece sobre cualquier sentimiento de pena que pudiera haberle causado la muerte de su colega. El investigar y resolver un misterio, es para Spade una prioridad frente al luto.

## Anexo 9



### Taxi Driver:

**Tiempo:** 00:02:24 – 00:04:15

**Descripción:** Travis llega hasta la estación de taxis a solicitar empleo. Aduce falta de sueño y dice no sentirse incómodo por recibir unos cuantos dólares de más. Aquí el personaje da muestras de lo poco que le interesa su trabajo, en el sentido en que no lo hace por vocación ni por cumplir un deseo. Simplemente fue la salida a su falta de sueño; una forma de distraer la mente de oscuros pensamientos.



## Anexo 10



### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 01:04:08 – 01:05:00

**Descripción:** Sam Spade se encuentra en su despacho con su secretaria Effie, cuando de repente entra un hombre con un paquete en los brazos, cubierto de periódico. El paquete cae al suelo y el hombre se desploma sobre el sofá. Sam lo revisa. Es el Capitán Jacoby, del barco en el que venía el halcón. Sam abre su chaqueta y ve que lo han abaleado. Se mantiene controlado. Nada parece perturbarlo. Siempre se mantiene en orden y estable ante la adversidad.

## Anexo 11



### Taxi Driver:

**Tiempo:** 00:06:00 – 00:06:30

**Descripción:** Travis Bickle conduce en su taxi por toda la ciudad, incluso por los sectores más densos y peligrosos. Mentalmente describe el escenario que observa desde su “ataúd de metal” y es notorio su inconformismo y repudio por lo que ve en las calles. Travis rechaza todas esas formas de decadencia y se refiere a ellos de forma despectiva y denigrante. En este legendario fragmento, nuestro personaje invoca a una lluvia redentora, que extermine y limpie a la ciudad de prostitutas, proxenetas, traficantes, sodomitas y drogadictos.

## Anexo 12

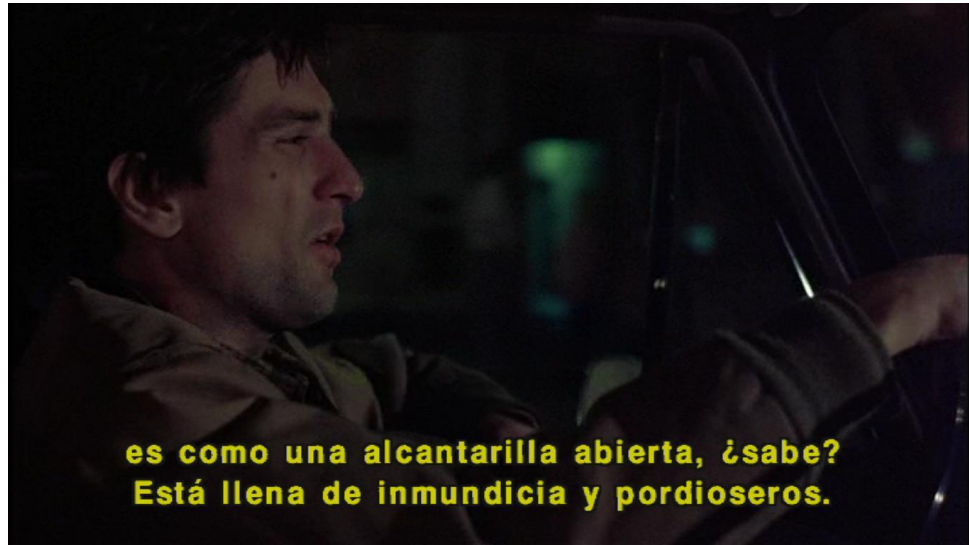


### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 00:42:48 – 00:44:11

**Descripción:** Samuel acude al hotel en donde se hospeda Joel Cairo para hablar con él. Allí encuentra sentado leyendo la prensa, a Wilmer Cook, el soldado sombrío de Kasper Gutman. Más adelante, lo señala de pistolero y hace que lo saquen del hotel. Samuel Spade hace uso de la retórica y de palabras formales para expresar su rechazo por los demás.

## Anexo 13



### Taxi Driver:

**Tiempo:** 00:28:35 – 00:30:20

**Descripción:** Por momentos, Travis sólo no deja ver lo que piensa mentalmente. Con las personas del entorno, apenas se comunica por monosílabos o bien diciendo simplemente lo necesario. Sin embargo, en esta escena en la que el candidato Palantine se sube a su taxi o dos de sus asesores, Travis hace uso de su notoria inteligencia y aprovecha la oportunidad para expresar su rechazo por la ciudad en la que vive. Sin reparo de las palabras vulgares que usa, Bickle se descarga con el candidato y le pide que, de ser él el próximo presidente, limpie las calles de corrupción y decadencia.

## Anexo 14

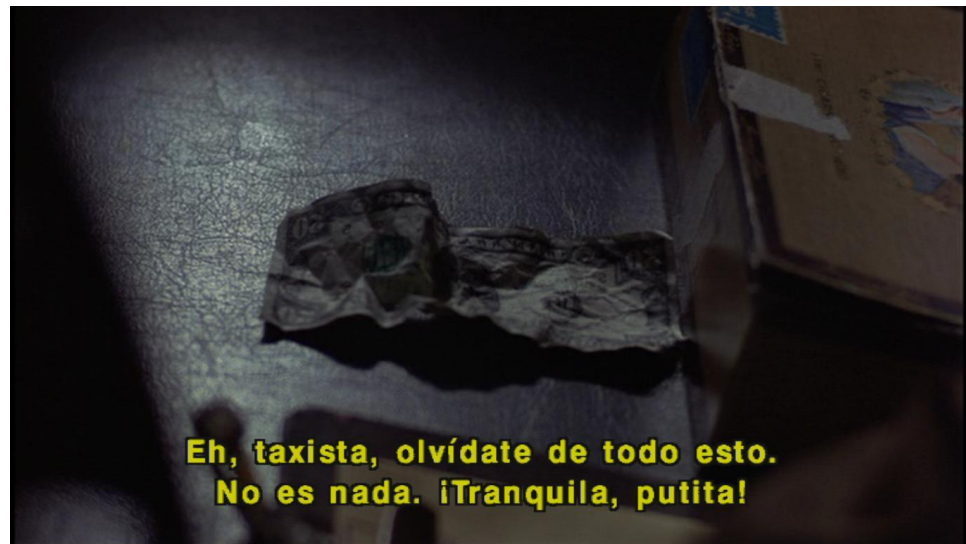


### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 01:27:00 – 01:27:30

**Descripción:** La banda criminal encabezada por Kasper Gutman descubre que el halcón que estuvieron buscando todo el tiempo era una réplica para distraer su atención del halcón real. Ante su fracaso, Gutman le pide los 10,000 dólares de vuelta a Samuel. A lo que éste responde, que en todo caso, debe cobrarse las molestias y honorarios Samuel toma un billete del sobre y luego se lo pasa a Kasper. Hasta los últimos momentos del film, Spade nos deja ver su obsesiva afición por el dinero.

## Anexo 15



### Taxi Driver:

**Tiempo:** 00:31:19 – 00:31:46

**Descripción:** Travis acaba de dejar a unos pasajeros y Iris se sube de repente. Le pide que arranque el taxi, pero éste está distraído contemplando la figura de esa niña desesperada que se acaba de subir al auto. Pronto, Sport aparece y la saca del vehículo. El chulo intenta distraer al taxista y le arroja un billete de 20 dólares por la ventanilla. Travis, hasta último momento, tuvo el billete arrugado en su chaqueta. Sin darle importancia alguna.

## Anexo 16



### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 00:31:05 – 00:31:22

**Descripción:** Samuel Spade besa por primera vez a Brigid. En esta escena vemos cómo lo que parece ser un romance entre el detective y su cliente, avanza forzado y sin fluidez. Brigid no sólo se ve desesperada por ser ayudada por Spade, sino que él por su parte, luce más interesado en el dinero que hay de por medio que en un posible amor entre ambos.

## Anexo 17



### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 00:14:05 – 00:14:32

**Descripción:** Durante esta parte del film, Iva aparece desconsolada en el despacho de Samuel. Ella lo cuestiona sobre la muerte de su esposo y Sam se enfurece. De inmediato, Iva se descontrola y Spade la consuela, dando claras señales de un romance pasado, oculto para que Miles, socio y esposo de Iva, nunca supiera nada.



## Anexo 18

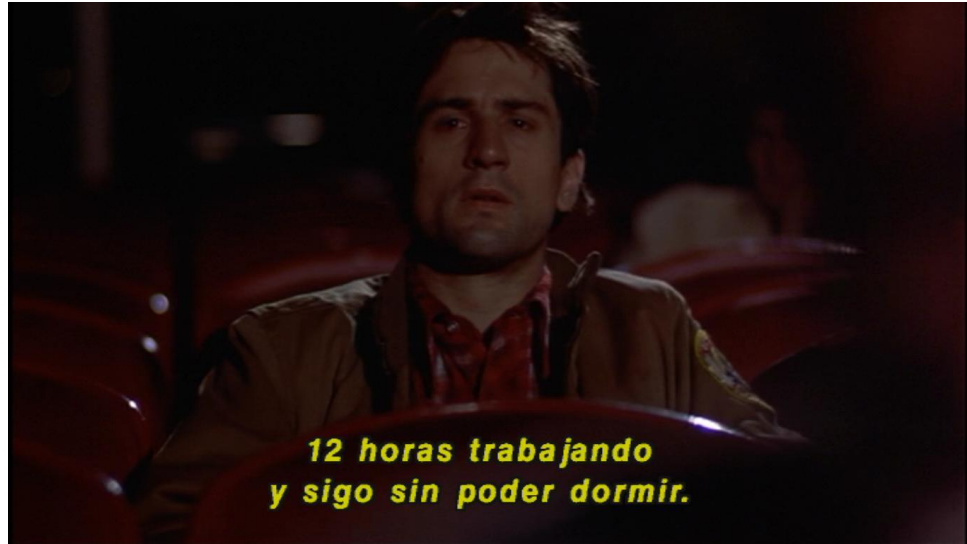


### **El Halcón Maltés:**

**Tiempo:** 00:32:05 – 00:32:20

**Descripción:** Al momento en que Samuel y Brigid suben al paratamiento de éste para encontrarse con Joel Cairo, Iva se encuentra estacionada en la entrada y los ve subir juntos. La viuda entra en desesperación y llama a la policía para causarles inconvenientes.

## Anexo 19



### **Taxi Driver:**

**Tiempo:** 00:08:17 – 00:10:07

**Descripción:** Travis no sólo tiene problemas para relacionarse con las personas a su alrededor, sino que además, le cuesta trabajo hacer contacto con mujeres. En la entrada del cine porno, intenta hablar ligeramente con la dependiente, pero ella lo rechaza. Además, sus visitas a estas salas dan cuenta de posibles complejos sexuales en el perfil del personaje. Travis no sólo nunca concreta un contacto físico con ninguna de los personajes femeninos presentes en la historia, sino que su psiquis parece ir mucho más allá de una manifestación física y oscila inestablemente entre el deseo sexual y una sexualidad bastante compleja.

## Anexo 20



### Taxi Driver:

**Tiempo:** 01:24:43 – 01:29:20

**Descripción:** Travis lleva a desayunar a Iris, quien el día anterior había accedido a conversar con él. Allí, Travis deja ver que no está interesado sexualmente en Iris, y que, por el contrario, desea sacarla de ese mundo. Por fuera del interés afectivo, Travis ve en Iris la esperanza de que un elemento de ese mundo apocalíptico y corrupto en el que vive, puede ser salvado. Iris le hace ver que sus deseos son irse a una comunidad hippie. Próximamente, Travis buscaría la forma de hacer este sueño realidad. Todo con tal que sacarla de las calles.

## Anexo 21



### **Taxi Driver:**

**Tiempo:** 01:11:58 – 01:13:28

**Descripción:** Travis le envía una carta a sus padres en donde, además de enviarles saludos y felicitaciones por varias fechas especiales que celebran durante el mes de julio, les miente sobre su estado de salud y en cómo lleva su vida en general.